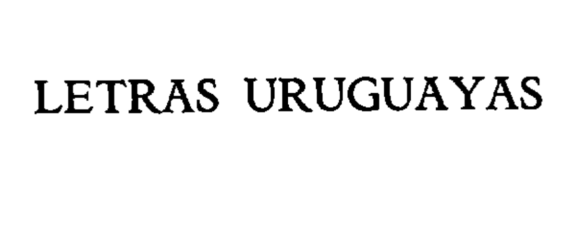


LETRAS URUGUAYAS



MINISTERIO DE CULTURA

BIBLIOTECA ARTIGAS

Art. 14 de la Ley de 10 de agosto de 1950

COMISION EDITORA

COLECCIÓN DE CLÁSICOS URUGUAYOS

Vol 125

GUSTAVO GALLINAL

LETRAS URUGUAYAS

Cuidado del texto a cargo de las
Profesoras Srtas. ELISA SILVA CAZET y MARÍA ANGÉLICA LISSARDY.

GUSTAVO GALLINAL

LETRAS URUGUAYAS

Prólogo de
CARLOS REAL DE AZUA

MONTEVIDEO
1967

PROLOGO

I

La labor de crítica y estudio literario de Gustavo Gallinal se inscribe con bastante justeza en el aporte común de una generación cuyo advenir a la notoriedad suele marcarse entre 1915 y 1920 y en los decisivos acontecimientos que en ese lapso se produjeron. La finalización de la primera guerra mundial y la ola de esperanza humanitaria y pacifista que el presidente Wilson simbolizara, la irrupción universal de los "ismos" estéticos, el movimiento latinoamericano de Reforma Universitaria, la transformación constitucional uruguaya, la muerte de José Enrique Rodó representan sucesos, fenómenos de mayor o menor alcance cuya concurrencia es harto suficiente para marcar uno de esos virajes del curso social, uno de esos cambios del color del agua en el río del tiempo en los que una coetánea promoción de hombres adquiere conciencia de su afinidad, percibe sus diferencias con quienes les anteceden, ya por el hecho de ser distinta su experiencia, ya por la circunstancia de que alcancen unos mismos eventos cuando la plasticidad personal es mayor, más receptivo el espíritu.

Antes del grupo a que me estoy refiriendo, la crítica y el estudio literario uruguayos no habían sido por cierto cuantiosos: páginas ocasionales de Andrés Lamas, un volumen desigual de Bauzá, la aportación considerable de Rodó y, en especial, su abarcador estudio sobre "Juan María Gutiérrez y su época", al-

gunos panoramistas y antologistas (Fernández y Medina, Arreguine, Araújo, etc.), la labor solo esporádicamente lúcida si que ingente de Carlos Roxlo en su "Historia Crítica" que por esos años culminaría; todo esto representaba poco más atención que la que se había dispensado a la literatura extranjera, tratada metódicamente por Luis Destéffanis en los "Anales del Ateneo" y a la que atendieran también en magnitud muy distinta Luis Melián Lafinur y Julio Herrera y Obes. Y asimismo, tras ellos, una porción considerable de Rodó, los robustos estudios de Víctor Pérez Petit y el modernista César Miranda bajo la característica investidura de "Pablo de Grecia".

Tal situación hubo de cambiar cuando se formalizaron los intereses de un grupo de escritores nacidos entre 1881 y 1889: Raúl Montero Bustamante (1881), Osvaldo Crispo Acosta, "Lauxar" (1884), Alberto Lasplaces (1887), Alberto Zum Felde (1888) y quien nos interesa ahora, Gustavo Gallinal (1889), cuya significación general de prosista he estudiado en otro prólogo de esta "Biblioteca Artigas".[1] De más está decir que era muy diferente el temple intelectual de estos hombres, su ideología, el modo y fecha de iniciación de su tarea. El primer libro cabal del mayor de ellos, Montero Bustamante, aparece en 1928 y bajo el rubro genérico de "Ensayos" aúna, de manera muy eficaz, muy persuasiva, una entrañada materia biográfica, histórica y literaria. De 1905 era su "Parnaso oriental", en el que había permitido ingresar a los todavía indecisos "modernistas": no sería hasta las últimas décadas de su larga existencia que Montero

1 Prólogo a *Crítica y arte*. Biblioteca "Artigas" de Clásicos Uruguayos.

se dedicó, con inalterable gesto aprobatorio, al género a que me estoy refiriendo. Zum Felde, crítico del diario "El Día", hacia los últimos años de la segunda década, reunió en 1921 los artículos de "Crítica de la literatura uruguaya", un libro lleno de una saludable iconoclastia, que iría rebajando lentamente hasta su "Proceso intelectual del Uruguay", de 1930. Crispo Acosta ("Lauxar") había publicado en 1914 sus "Motivos de crítica hispanoamericana" y siguió ciñéndose a lo largo de su vida a la estricta y a veces adusta monografía docente sobre autores españoles, hispanoamericanos o novecentistas uruguayos. Alberto Lasplaces, en una vocación dominante de articulista vario, reunió en 1919 sus "Opiniones literarias", en una dirección ideológica y en una actitud muy próxima al Zum Felde de aquella hora.

Contra este trasfondo, y en un incesante marcar de "simpatías y diferencias", debe ubicarse la labor crítica de Gustavo Gallinal, a quien no le faltó ocasión de registrar su juicio sobre alguno de los mencionados. En Crispo Acosta observó su "carácter ponderado", su cultura de "erudición bien asimilada", pero también que solía en él "faltar algo de sensibilidad y de íntimo calor, de emoción personal", falla que se ejemplicaba en su escasa "comprensión del lirismo dolorido y humano" del Darío final. [2] De Zum Felde elogió el nervio y el vigor de crítica treintañal, aun reservando su aprobación a lo que había de convertirse en estereotipo del ambiente sobre su carencia de "la ecuanimidad necesaria". [3] El así juzgado, a su vez, señalaría algunas discordias con el rodonismo de Ga-

2 *Literatura*, en *Suplemento* de *El Diario del Plata*, julio de 1930, pág. 233.
3 Idem.

llinal, en oportunidad de la respetuosa apostilla crítica a "Hermano Lobo y otras prosas".[4]

II

"Ecuanimidad" y "calor", entonces, (aun casualmente apresados; así establecidos por reclamo antitético) parecen haber fundado dualmente ese ideal implícito, esa doctrina informal que todo crítico ejercitante lleva "in mente". O, dicho con otras palabras: capacidad de justicia desprejuiciada, en la vertiente valorativa que toda crítica conlleva y aptitud de identificación empática, de recreación desde dentro, en aquello que es atinente a la otra cara de "dilucidación", que es inexcusable en toda crítica, en todo estudio literario cabales.

Pienso que la lectura de los textos que sigue podrá ratificar la opinión de que la labor de Gallinal poco dejó de desear si se fija la aguja crítica en un quicio nada fácil de libertad judicativa, medido respeto, inalterables buenas maneras, desdén y hasta repugnancia a toda táctica de halago envolvente o de reserva cumplida por perífrasis. Podrá advertir esa lectura, por ejemplo, lo nada serviles de las observaciones que Gallinal realizó a páginas de un escritor como Zorrilla que, por tantos respetos — sociales, ideológicos y hasta familiares — pudo inhibir su gesto habitual de desembarazo.

En un pasaje de mi introducción a sus escritos de "Crítica y arte" examiné las raíces y las manifestaciones de su profunda vivencia de la continuidad e integración nacionales, su "sentido histórico" en suma,

4 En *La Pluma*, Montevideo, 1928, Nº 7

que esclarece tantas de sus actitudes. También su concepción de una tradición viva y enriquecible, para la que representaba amenaza letal toda postura de respeto hierático, de devoción ciega. Son sobre todo sus estudios sobre el pasado literario nacional los que muestran ahora cómo Gallinal sabía colocarse ante él sin desmesurar méritos y valores, sin deprimir a sus actores con drásticos dictámenes moralizantes de orden cívico o privado. La misma pluma que escribió de Acuña de Figueroa que "su vida es un pésimo ejemplo para la niñez de los liceos", [5] había protestado años antes —y las dos posiciones no son contradictorias— ante "los eternos incomprensivos", [6] incapaces de ponerse en el justo lugar en que las innumerables volteretas cívicas del autor del Himno pueden ser entendidas. La benevolencia que reclamó en las páginas iniciales de "Letras uruguayas" para nuestros primeros balbuceos literarios fue en su mejor nivel, y como él mismo allí lo programara, una cordial capacidad de proyectarse hacia el pasado con un mínimo de prejuicios, de sectarismos de partido, de familia y de clase. "La historia nuestra" (y la afirmación es obviamente aplicable a la historia cultural y literaria) "no puede ser siempre «la palestra en que se choca, con la máscara del pasado, las pasiones del tiempo presente». La morbosa delectación, cuando ya no es una explotación interesada, de quienes exhuman históricas memorias con impiadoso propósito, prologando en enconadas recriminaciones y disputas las resonancias de las luchas de los partidos; el rígido doctrina-

5 En Francisco Acuña de Figueroa *Nuevo mosaico poético*, Montevideo, Claudio García y Cía., 1944, pág. XXXII.

6 *Letras uruguayas*, París, Casa editora Franco-ibero-americana, 1928, pág. 235.

rismo de quienes se erigen en jueces, duros y ásperos censores de los hombres del pasado, reos del delito de no haberse conformado a las ideas constitucionales o de otra índole que ellos profesan, son actitudes incompatibles, no sólo con el método moderno de escribir la historia, sino con todo propósito de estudio desinteresado e inspirado en el amor a la verdad". [7]

Esta apertura total del alma a las inducciones que vienen del ayer sin mengua, por ello, de la percepción del valor y la irrestricta libertad espiritual le hizo enfrentar, no sin cierta sorna, una deliberada, metódica "línea dura" de la crítica. "Hay quienes anuncian ahora la que llaman una generación de revisores. La palabra suena un tanto a pedantería. La vida es una perpetua revisión. La generación que aceptase sin revisión el legado de las anteriores, habría abdicado de sus más nobles facultades y condenándose al estagnamiento y a la muerte." [8]

Vuelto hacia el pasado literario nacional, toda la perspectiva que los anteriores asertos configuran, le llevó a tomar tajante posición en dos cuestiones que cualquier tentativa de historia literaria debe previamente dilucidar.

Cabe llamar a una la del valor estético y el valor testimonial. "El oscuro poeta colonial que cantó en nuestra tierra con las flores más ajadas de la retórica de su época la victoria sobre los invasores ingleses; el soldado de la emancipación que intentó, sin conseguirlo, alzar el acento de su lira para cantar en forma condigna los primeros albores de la libertad en nuestro suelo, nada valen y nada significan para quien

7 *Revista del Instituto Histórico y Geográfico*, Montevideo, 1920, T. I, Nº 1, págs. 7-8.

8 *Letras uruguayas*, pág. 125.

sólo aprecie el valor estético de sus obras y para quien considere su situación en el conjunto del arte universal y humano. Y, sin embargo, para quien investiga las nacientes de nuestra cultura; para quien estudia los orígenes de nuestra sociabilidad, esas oscuras obrillas son necesarios indicios, preciosos antecedentes o muestras que merecen, no sólo ser conservados, sino aún que sea rastreada la huella de aquellos olvidados o perdidos. Signo de un patriotismo descarriado y reñido con toda facultad crítica sería ensalzar a sus autores como escritores cuya jerarquía literaria merezca la gloria del laurel; pero no es sino muy legítimo estudiar sus escritos y valorar sus cualidades como obreros de nuestra cultura cuyos modestos esfuerzos han contribuido, en parte no desdeñable, a crear nuestro patrimonio intelectual y social y a preparar el florecimiento de días mejores." [9]

La otra cuestión, aunque se entrelace en la anterior, está representada por el problema de los autores fugaces y los textos menores (supuesto que los persistentes y mayores existan). "El crítico armado de criterio selectivo y severo puede despreciar muchos de los materiales literarios (...) grises o mediocres para una severa valoración. Pero ella no es realizable a conciencia si no se domina el proceso completo de la vida literaria. No basta estudiar las personalidades representativas de cada época o momento. Es preciso evocar el coro de cada tendencia, llenar claros y vacíos explicando el surgimiento de las escuelas y personalidades descollantes. Escritores de perfiles descoloridos, libros que son urnas de cenizas, cobran valor como

9 *Revista del Instituto...*, Montevideo, 1921, T. I, Nº 2, págs. 470-471.

signos de una modalidad o tendencia que cavó hondo en la intelectualidad de una generación; ignorarlos es dejar rotos algunos eslabones de la historia literaria. Aun amustiado, el libro que hizo pensar y soñar a los hombres de una época, permanece como documento precioso para hurgar en su pensamiento y en su sensibilidad. No es sin compensación que hojeamos de nuevo el libro en cuyas páginas no recogemos doctrinas vivas o no percibimos reflejos de hermosura: la de explorar el alma de una sociedad." [10]

III

Todo método histórico-crítico, formal o informal, se apoya, consciente o inconscientemente, en una determinada concepción de qué es la literatura y en una determinada profesión de cuáles son los valores literarios que importan. Múltiples enfoques, como es obvio, caben, e insistencias muy diversas en las nociones de "función", de "efectos", de "objeto" o de "condicionantes". Casi nunca el crítico, como recién dije, se esclarece en estos puntos metódicamente, empleando aquí esta palabra en las dos direcciones en que ahora es idónea.

Gallinal no constituyó una excepción a esta general "latencia" de tales ideas pero, como también es siempre inevitable, sus textos ofrecen numerosas pistas a quien haya de indagar, de sistematizar, en casos como el presente, su implícita perspectiva.

Concibió Gallinal, "more romántico", el impulso configurante de la poesía como una instancia progresiva de la "emoción personal ante la vida y ante las co-

10 En *Historia sintética de la literatura uruguaya*, Montevideo, 1931, Vol. I, parte I, pág. 6.

sas",[11] nacida de "la fuente inexhausta" del "sentimiento personal".[12] Cuanto más radical, más límpida sea la experiencia más ganará la obra en términos de "inspiración, lirismo, música íntima y hondura".[13] Pero el escritor puede recoger las voces que, más allá de sí mismo, lo hagan el portavoz de su medio y de su sangre y entonces la poesía, la literatura se hacen, casi secretivamente, instrumentos de una expresión más amplia.[14] Dicho sea esto sin óbice de señalar que fue Gallinal muy consciente —aunque todos los ejemplos que trajo a colación pertenezcan al orden pictórico— de la frecuente inconexión entre autor y obra y de la esfera autonómica que, en estos términos, la obra implica.[15] Ya por esos tiempos, Benedetto Croce había planteado la cuestión con el desmedido rigor de deslinde que tanto maleó, a la larga, su original filosofía estética.

Con todo, la noción que en nuestro autor asume a la vez mayor persistencia y trascendencia más subida es la de que el arte —o poesía o literatura— es, sustancialmente un proceso de "transfiguración" de la realidad, al reordenar, o alterar, o trasmutar una sustancia que, de algún modo misterioso, bajo el influjo del "soplo ideal", al mismo tiempo permanecerá pero ya no será la misma. El prosaísmo ingénito, en suma, de toda materia pre-literaria se "transfigura" bajo el impacto de una "vibración" que la hace poesía, con lo que adquiere justísimo sentido su aserto de que "la forma en poesía es esencia", si entendemos por

11 *Letras uruguayas*, pág 69.
12 *Crítica y arte*, pág 103
13 *Letras uruguayas*, págs. 49-52 y 231-233
14 *Crítica y arte*, pág 74.
15 Idem, págs. 8-9, 113, 177, 199.

forma —al modo de Dewey— esa "vibración" configuradora (o conformadora...).[16]

Coherente y sustancial es la clave antedicha, que no se halla muy distante, por cierto, de la noción de "presión configuradora" que T. S. Eliot formularía por esos mismos años, aunque con mayor ambición y carácter más explícito. Por ello es lamentable registrar que Gallinal recibiera de sus antecesores y, muy especialmente de Rodó, —y no haya sido capaz de revisarlo— el dualismo simplista y rígido de forma y contenido. Sobre todo porque él le llevó a recurrir en ocasiones a la deducción inexcusable que importa concebir la "forma" como una etapa de brega, una "gesta", un cuerpo que hay que vestir con "galas", una vez que la tarea sustancial ha sido cumplida. Atiéndanse, por caso, sus juicios sobre la prosa de Vaz Ferreira, y la de Zavala Muniz, insertos en estas páginas.[17]

Sólo cabe sumar ahora, a este registro de ideas, que en cuanto a las funciones y vías del objeto artístico y poético, Gallinal manejó las nociones de "identificación",[18] o "contacto existencial", como hoy suele preferirse, y la de escapatoria imaginativa o "vida vicaria", según una reflexión final de "La lámpara maravillosa".[19] También la que expuso, muy sugestivamente por cierto, en el pasaje epilogal de "Coloquio de las estatuas",[20] sobre la capacidad de perduración

16 En *Tierra española*, Barcelona, Viuda de Luis Tasso, 1914, pág. 74, en *Hermano Lobo y otras prosas*, Montevideo, 1928, pág 66; en *Letras uruguayas*, págs 185, 186, 192.

17 En *Letras uruguayas*, págs. 107, 112, 231, 233, en *Crítica y arte*, pág 141.

18 *Crítica y arte*, pág. 101.

19 En *Hermano Lobo.* , pág. 72.

20 Idem, pág. 89-90.

del arte y la poesía, aun sea ella una perduración inviscerada en formas y avatares irreconocibles o, tal vez, la de suscitar "en un corazón juvenil dormidos impulsos hacia el bien", un pasaje, dicho sea de paso, sorprendentemente próximo a unas conmovedoras reflexiones del André Gide de los últimos años.

IV

En el prólogo a "Crítica y arte" sostuvo Gallinal que recogía con aquellas páginas, fruto de los intereses dispersos de su juventud, un período de su obra que suponía clausurada ante "el afán de ahora de una labor más concentrada y más honda aplicada al estudio y al conocimiento de la tierra nativa.[21] Eso en noviembre de 1920. Y años más tarde sostendrá que "descubrir una figura nueva, o iluminarla con luz imprevista es acaso la única forma de invención, de creación, que cabe en el arte reflejo de la crítica".[22] Los propósitos que estos dos textos registran llevaron a Gallinal a centrar su atención en forma dominante sobre la primera mitad y aun el primer tercio del siglo XIX uruguayo. En verdad, entre su elaboración histórico-crítica y su tarea más estrictamente historiográfica no existe el menor discontinuo: a tal punto es trabajoso a menudo el deslinde entre lo que este volumen recoge y lo que algún otro habrá de juntar del Gallinal historiador. Resultaría, incluso, más preciso, decir que, principalmente sobre el sector de tiempo a que hacía referencia, a nuestro autor le interesó en especial todo lo que lleve la marca de una

21 *Crítica y arte*, pág XVI.

22 En *Revista Nacional*, año XVI, T. LXVII, enero de 1953, Nº 169, págs. 44-45.

intersección regular entre historia social, historia cultural e historia literaria, acotándose aun mejor el campo de sus preferencias, si a ello se agrega un elemento de inflexión religiosa (ya había culminado en 1911 sus cursos de abogacía con un trabajo sobre "Los bienes de la Iglesia") y una predilección muy marcada por indagar las conexiones de lo español y lo hispanoamericano.

Su excelente conferencia sobre el Dante, pronunciada en 1921 en ocasión del séptimo centenario de la muerte del poeta me sirve muy adecuadamente para retocar lo anterior con un matiz ineludible: Gallinal no se dedicó a temas menores de nuestro pasado literario por incapacidad de juicio y cortedad fundamental para acometimientos mayores, como ha solido suceder, o por temor a caminar sin andadores, como cuando ha de comentarse la actualidad literaria debe hacerse. Fue por designio voluntario, por sentido de deber nacional que ese cierre de mira se produjo, el que aun puede marcarse cuando, a propósito de temas europeos, como en el estudio de Larra, el autor se ocupa de trazar, con especial delectación, el proceso de su influencia en nuestro medio.

Ya he registrado, en mi introducción al volumen ya referido de esta misma Biblioteca, la importancia que asumieron la personalidad y la obra de Rodó en la formación de Gallinal y la significación del aporte crítico en el que la influencia del autor de "Ariel" — entre 1917 y 1933 — se fue refractando. En las páginas presentes se advertirá la considerable cuantía de los libros y autores que en la práctica periodística del juicio fueron susceptibles de interesarle, desde Zorrilla, Roxlo, Rodó y Roberto Sienra, que representaban nombres de generaciones anteriores a la suya, hasta los poetas y prosistas de su hora, como es el

caso de Oribe, Ipuche, Juana de Ibarbourou, Andrés Lerena Acevedo, Julio Raúl Mendilharsu o Antonio Soto ("Boy"). Otros nombres y otras obras atrajeron seguramente su comentario en grado mayor por su contenido y las reflexiones que éste suscitaba, lo que ocurre en los artículos sobre Falcao Espalter, Agorio, Maldonado o Fernández Saldaña, y aun, confluyendo con tales motivos, razones de conmovida afectividad, como en el dedicado a Dardo Estrada, que cierra "Crítica y arte". Y lo cierra de modo simbólico, puesto que el ejemplo que la dirección que su amigo trágicamente muerto representó pudo haber ejercido positiva influencia en la que los intereses de Gallinal, desde entonces, tomarían. Algunas veces, asimismo, cultivó la "crítica de a propósito", como es dable registrar en su ensayo sobre "La dama de San Juan", de Roberto Sienra, inserto en "Crítica y arte" y aun la que cabría llamar "crítica de desglose", como la que le suscitó el libro "Del pensamiento a la pluma" (Barcelona, 1914), de Mario Falcao Espalter, contemporáneo, correligionario y amigo suyo, aunque muy distante a él en su religiosidad de integralismo belicoso. [23]

No existe tampoco disonancia, solución de continuidad, entre tales páginas y sus estudios sobre el pa-

23 Está inserto en *Crítica y arte*. En la carta que Gallinal dirigió a Falcao, de la muy varia doctrina y temática del libro sólo hace referencia al artículo sobre el costumbrista Carlos María Maeso Por otra parte, es muy revelador de las costumbres y relaciones literarias de aquellas postrimerías del novecientos el tono de invariable compostura y hasta solemnidad con que un escritor de veintiséis años se dirige a otro de veintidós (Falcao Espalter había nacido en 1892), con quien, por añadidura, se tienen múltiples lazos Falcao dedicó más tarde a Gallinal un estudio en *Interpretaciones* (Montevideo, A Monteverde y Cía., 1929, págs. 293-312) en el cual dice divertidamente — puesto que en calidad de elogio iba — que en *Hermano Lobo* hay "el desorden mental" de su "perceptivo espíritu" (pág. 310).

sado uruguayo (algunos de los cuales, tal la conferencia del Ciclo del Centenario, el prólogo al "Parnaso" de Lira, etc., implican relaboraciones de un mismo material y no admiten, y menos imponen, la colección conjunta). No existe discontinuidad, decía, lo que es otro modo de significar que en el estudio de nuestro pasado literario Gallinal no deja de ser un crítico y en el comentario de la vida literaria contemporánea nunca dejó de lado su sagaz sentido histórico.

V

Vuelta hacia el ayer o inmersa en el presente, la obra crítica de Gallinal mantiene el rasgo común de centrarse en temas relativamente pequeños y siempre ceñidos, cuya suma, una vez indagada, pueda redondear una zona bien explorada, y eluda siempre las generalidades vacuas a que tan proclives han sido antecesores, contemporáneos y supervinientes al autor que nos ocupa.

No es fácil evitar que esta actitud nos lleve a recordar ciertas persistencias de la acción de Gallinal como hombre público, legislador, gobernante y negociador internacional, en el rubro de lo que cabe llamar su política cultural, un tema al que le brindó desvelos nada comunes en su tiempo ni en el nuestro.

En 1921, hablando en el Certamen histórico-literario de la Universidad, se dio tal vez la primera ocasión en que tocó un punto que siguió preocupándolo largamente. "De nuestro medio ambiente no llega al espíritu joven la sugestión del trabajo tenaz, emprendido por un móvil alto y lejano de ciencia o de verdad. Perpetuos improvisadores, tenemos el culto de la labor efímera y brillante. Educados entre las agitaciones de la vida política de una democracia en formación, en

la que han faltado casi siempre los asilos consagrados en las viejas sociedades al saber austero y a la quietud contemplativa y estudiosa, para la mayoría de nuestros jóvenes los años de estudio universitario representan la formación definitiva (...). Bien; nada más abominable que el reinado en una sociedad de la semicultura, por lo general audaz, petulante y estéril. Nada más funesto que el enciclopedismo superficial (...). Si nos vemos, pues, forzados por nuestra limitación a realizar una obra pequeña, pongamos en ella toda la capacidad de fervor de nuestra alma; labremos nuestro surco conociendo lo reducido de nuestra heredad y viendo abierta ante nuestros ojos la inmensidad de los lejanos horizontes (...). Debéis profundizar para beber el conocimiento en las mismas primeras fuentes que los maestros conocieron y trabajar para descubrir otras nuevas. Es preciso llegar hasta el documento mismo, testimonio auténtico de la época que se trata de estudiar (...). Así, lo que vuestra obra tenga forzosamente de limitado, será compensado con lo que tenga de sólido y de honrado intelectualmente (...). La labor así emprendida es difícil; pero un artículo en el que se renuevan los conocimientos, una monografía que esclarece un paso oscuro de la historia, vale mucho más ante un criterio ilustrado que un grueso volumen consagrado a la repetición estéril de viejos datos y nociones (...). No olvidéis nunca que se puede acrecentar con varios volúmenes la bibliografía histórica nacional sin contribuir en nada, o contribuyendo con caudal muy parco, al conocimiento del pasado y al progreso de los estudios históricos. En cuanto a la belleza, si sois capaces de crearla, sea como el resplandor de la obra amasada con la fatiga y la ruda labor de nuestro espíritu. Un histo-

riador completo debe ser un artista, un grande artista creador. Pero muchos intelectuales, entre nosotros, han esterilizado sus facultades por creerse estilistas, líricos creadores de formas bellas y exentos de la penosa tarea del estudio metódico, de la formación reflexiva y permanente: la vanidad literaria pierde en el diletantismo infecundo a muchos espíritus bien dotados."[24] Dos años antes, en las conmovidas páginas que dedicara a su amigo Dardo Estrada[25] ya había dibujado Gallinal este contraste entre los relumbrones de una maleada "literatura" y el estudio concreto, severo y consciente. En las dos ocasiones hizo referencia y caudal, en tono de la más ilimitada adhesión, a un libro que parece haber sido cardinal en sus opiniones: "Reglas y consejos para la investigación biológica", de Santiago Ramón y Cajal. Y vale la pena señalar que tanto como las reflexiones dirigidas a los jóvenes en el pasaje antes transcripto son fácilmente extensibles a otros saberes y quehaceres que los de la historia, así también entendió Gallinal que la deontología intelectual que la obrita española promueve tenía validez mucho más allá de la ciencia a la que se proponía servir.

A las "Reglas..." y a Cajal invocó nuevamente en 1929, en la exposición de motivos del proyecto que, con modificaciones, se convertiría en la ley N° 8609, sobre "pensiones de estudio" y que se designa habitualmente con su apellido.[26] Suspendida en su aplicación por las restricciones presupuestales de 1932, restablecidas en el año 1943, hacia ese tiempo pla-

24 *Revista del Instituto...*, Montevideo, 1921, T II, Nº 1, págs. 410-412.

25 *Crítica y arte,* págs 328-33.

26 *Pensiones de estudios,* Montevideo, 1943 (la exposición de motivos en págs. 12-16 y comentario (de 1930) en págs 35-72).

neó Gallinal una ambiciosa amplificación del instituto bajo el rótulo de Junta de Intercambio Cultural,[27] teniendo aún ocasión de ocuparse del asunto en las provisiones para becas que logró introducir en el acuerdo de pagos anglo-uruguayo, que negoció como presidente de la delegación del país y firmó en Londrés el 15 de julio de 1947.

Con los logros y las tentativas precedentes, Gallinal aparece dos décadas más tarde en una doble y muy elogiable significación. Contra las vaguedades e indecisiones de la "cultura general" fue, de seguro, el más consciente precursor de una tecnificación rigurosa y de una plena dedicación del saber uruguayo. Pero también, en los precisos comienzos de la corriente de becas que tan caudalosa se hiciera desde que se apagaron los fuegos mundiales de la guerra mayor, es quien parece haber oteado el potencial desperdicio de tiempo y esfuerzos (por no contar con el rampante efecto de soborno ideológico y desnacionalización) que el sistema comporta. Es quien concibe con criterio más moderno y propio a la cultura como un rubro primerísimo de la riqueza del país y quien ensancha su concepto hasta términos entonces muy inusualmente prácticos de formación tecnológica e industrial. Mucho habrá que volver todavía hacia el modelo que patrocinó de facilidades de estudios en el exterior pugnadas en limpios concursos, estrictamente vigiladas y planificadas según un espíritu y unos reclamos nacionales. Algunos proyectos actuales siguen el mismo surco, tal vez sin recordar que él lo abriera.

CARLOS REAL DE AZUA.

27 Según conferencia resumida en el diario *El País*, s. f., recorte en mi poder.

GUSTAVO GALLINAL

Nació en Montevideo el 18 de marzo de 1889, hijo del Dr Hipólito Gallinal y de Dª María Carbajal Luego de cursar los estudios primarios y secundarios en el Colegio de los P. Jesuitas de Montevideo, ingresó en la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales En 1912 obtuvo el título de abogado En el mismo año realizó un viaje por Europa. A su regreso en 1914, publicó un volumen de impresiones. Desde muy joven participó activamente en las luchas políticas que culminaron en la elección de la Convención N. Constituyente de 1916. En representación del Partido Nacional formó parte de esta Asamblea. En 1923 ingresó a la Cámara de Representantes, en la que actuó durante varias legislaturas en representación de los departamentos de Montevideo, Canelones y Soriano hasta 1932 en que fue electo miembro del Consejo Nacional de Administración, al que ingresó el 1º de marzo de 1933 Compartió durante todo este período su intensa actividad política, periodística y de legislador con la labor de escritor, crítico, historiador, conferencista y profesor de Literatura. Producido el golpe de estado de 31 de marzo de 1933, fue desterrado. En Buenos Aires reanudó sus trabajos literarios. De regreso al país, se reintegró a la actividad política en las filas del Partido Nacional Independiente y la docencia. En 1943 ingresó a la Cámara de Senadores; entre 1945-47 desempeñó el Ministerio de Ganadería y Agricultura En la misma época presidió la misión diplomática para obtener la liquidación de los fondos bloqueados en Inglaterra durante la guerra mundial Integró la Comisión Nacional "Archivo Artigas", creada por su iniciativa. Volvió a ocupar una banca en la Cámara de Senadores; participó activamente en el movimiento que culminó en la reforma constitucional de 1951 Murió en Montevideo el 23 de diciembre de ese año. En 1919 formó su hogar con Dª Elena Artagaveytia.

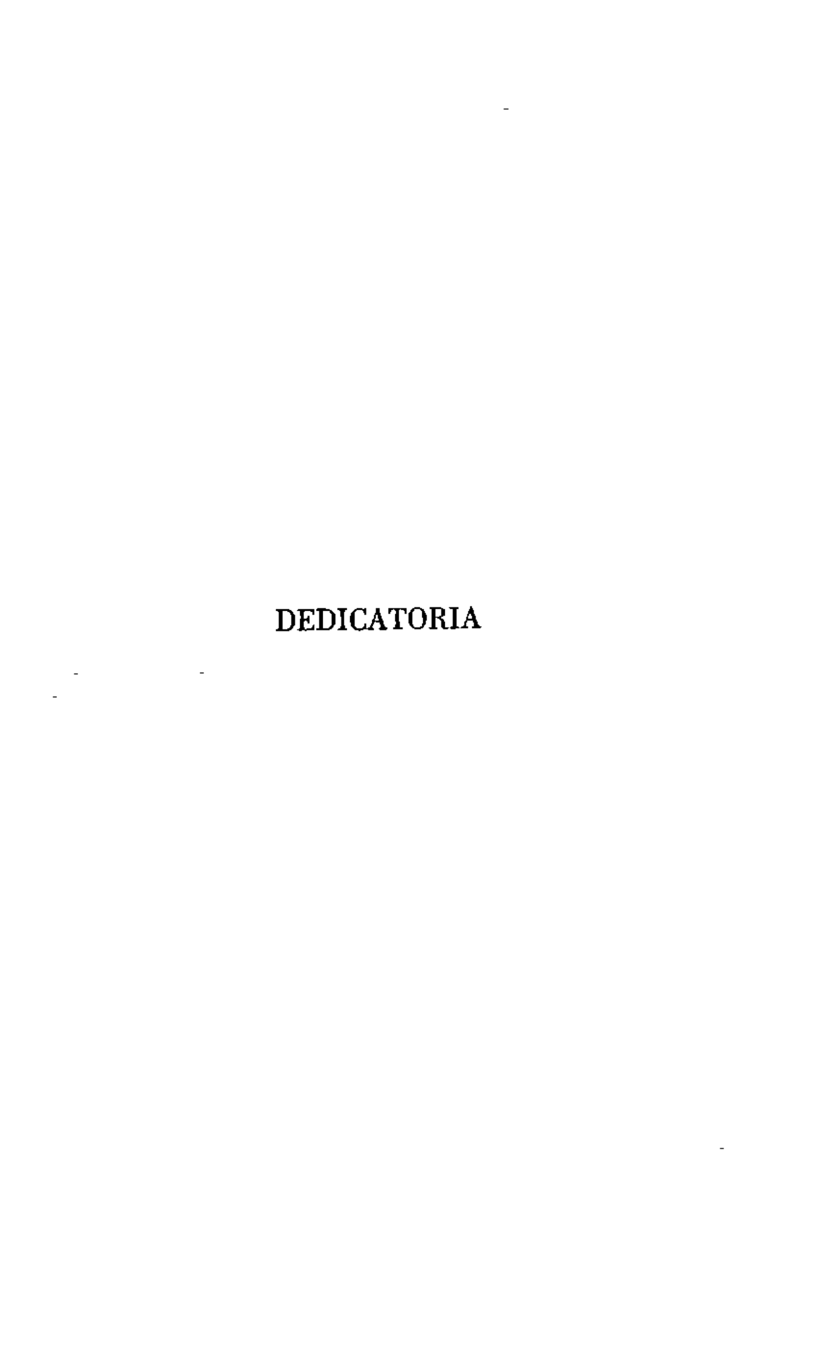
Su vasta obra de escritor, historiador y de hombre público está contenida en colaboraciones periodísticas, artículos de revistas especializadas, discursos, proyectos e informes. Colaboró en *El Amigo del Obrero, El Bien Público, Caras y Caretas* y *La Nación* de Buenos Aires. Fue miembro de número y fundador de la *Revista del Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay.* Han sido recogidas en las páginas del libro, entre otras, las siguientes obras. *Apuntes para un estudio jurídico (Los bienes de la Iglesia),* 1911; *Tierra Española,* 1914; *Crítica y arte,* 1920; *El Centenario del Dante,* 1921; *Letras Uruguayas. Primera Serie,* 1928; *Hermano Lobo y otras prosas,* 1928; *El Uruguay hacia la dictadura,* 1938.

CRITERIO DE LA EDICION

La presente edición de *Letras Uruguayas* reproduce el texto de la impresa en París por la Casa Editorial Franco-Ibero-Americana, 222, Boulevard Saint-Germain, en 1928. Se han incorporado diversos artículos sobre literatura uruguaya, cuyas fuentes en cada caso se indican. Se han corregido las erratas advertidas y actualizado la ortografía.



LETRAS URUGUAYAS



DEDICATORIA

A mi padre, el Doctor Hipólito Gallinal, en testimonio de gratitud por el ejemplo de generosa hidalguía de su vida, dedico este libro

G. G.

PREFACIO

Tentaciones me asaltaron de llenar algunos claros de esta obra, ordenar sus capítulos, y justificar así un título más ambicioso que el que ostenta. Opté al fin por dejar a estos artículos la forma periodística que revistieron, en su mayoría, al salir a luz por vez primera en las columnas de "La Nación" de Buenos Aires. Publicaré muy pronto la segunda serie.

Semblanzas, retratos, bocetos de escritores antiguos y modernos, artículos críticos sobre temas intelectuales de la vida nacional, integran esta obra, colección de ensayos menos severa y ordenada, pero más libre y personal, que una historia literaria. Espero dará en conjunto idea, incompleta pero útil, del desenvolvimiento literario del país, allegando algunos materiales y datos aprovechables por quien acometa la empresa de escribir aquella historia.

Sin renunciar al derecho (o sin abdicar del deber) de ejercer una justa valoración crítica, aspiro a que en las páginas de este libro prevalezca un sentimiento de simpatía comprensiva para los hombres que al lado mío, o antes que yo, vivieron con fervor la vida del espíritu. ¡Tan nobles almas, desde los eriales de épocas estériles para las cosas del alma. se han tendido hacia la tierra de promisión del porvenir! Jirones de esperanzas desgarradas que se entretejen en el optimismo de las obras claras del presente, abiertas hacia una lejanía que nos es grato soñar rosada y so-

nora como el alba. Acaso esta obra pueda servir para difundir fuera de fronteras, y aun dentro de ellas, nombres de varones que dedicaron alguna parte de su vida a poner los cimientos de la cultura nacional o a coronarla con arcos de amplias y esbeltas curvas. De cualquier modo, me creo generosamente retribuido con el goce que me dieron el conocimiento y la compañía de esos espíritus fraternales, evocados en el silencio y el reposo de mi estancia, y con la fe que infunde en mí el asistir al crecimiento, lento pero seguro, de nuestra vida intelectual, desde las no remotas y exiguas nacientes hasta los momentos actuales.

ESCRITOS DE LARRAÑAGA

Las instituciones de cultura y sociales del Uruguay se aprestan a celebrar el tercer cincuentenario del nacimiento de Dámaso Antonio Larrañaga. El Instituto Histórico ordena en tanto para la publicación los escritos del sabio naturalista montevideano. Algunos de estos escritos son ya conocidos; otros yacían inéditos entre los papeles que fueron del Dr. Andrés Lamas, cuyo plan de edición quedó irrealizado, como tantas de las empresas intelectuales que esbozó. En 1820 Bompland encarecía vivamente a Larrañaga la conveniencia de publicar sus observaciones de historia natural, cuya novedad e interés había podido aquilatar. Pero Larrañaga murió dejando inéditos esos trabajos. Ninguno de los planes posteriores de edición llegó a cuajar; y así ha sucedido que, sobre los manuscritos en que sepultó sus observaciones y experiencias aquel investigador, obrero de la primera hora en la historia de la cultura rioplatense, más de un siglo ha rodado sus olas de olvido. Su publicación inminente no es sólo una reparación, que ya tardaba; es también un acontecimiento que despertará mucho interés en los centros culturales americanos.

Nació Larrañaga en 1771. Trabajó con fervor nunca extinguido durante su dilatada vida, solo y privado de los estímulos capaces de espolear su vocación científica .. La forma natural de sus escritos es el "Diario". El "Diario" es el libro íntimo, el "idearium" que recoge en sus páginas desaliñadas el largo monólogo

de aquella existencia de investigador perdido en un medio hostil. Sin reservas se comunica al extranjero (sea Bompland, Saint Hilaire, Freycinet o Sellow) que llega de los centros de cultura europea anheloso por estudiar nuestra virgen naturaleza y se acerca, nunca en vano, a llamar a la puerta del solitario gabinete de labor en que Larrañaga atesora, pieza por pieza, ejemplares desconocidos de la fauna o la flora indígenas. Siempre, en medio de pesadas tareas políticas, diplomáticas y sacerdotales, tiene Larrañaga una hora para consagrar a sus viejos confidentes. Muévese de uno en otro destino con sus manuscritos. Trabaja, lo mismo en la placidez de su quinta montevideana, que en Río de Janeiro donde va a recibir las órdenes, o en Buenos Aires, cuya Biblioteca Pública dirigió... Todo lo anota con curiosa prolijidad. Estudia, clasifica, investiga, construye los instrumentos necesarios para sus trabajos, improvisa materiales y métodos para conservar y disecar las piezas de las colecciones, dibuja con primor, y pinta plantas y animales. Nunca olvida mencionar el sitio de sus hallazgos y así es fácil seguirle en sus excursiones por los alrededores de Buenos Aires, en el Riachuelo, San José de Flores, la "quinta de la Presidenta" o en la chacra del Deán Segurola, su amigo y corresponsal, situada sobre la costa "en unos prados inmensos y anegadizos que hay entre las barracas y el mismo río".

En el curso de sus misiones políticas, como en su viaje al campamento de Artigas en 1815, le sorprendemos, después del precario descanso de la noche mal dormida en el raso suelo, madrugando, para escribir, abrigado en el coche, sus apuntes. Forma así el sa-

broso "Diario" de su viaje a Paysandú. Apenas menciona en sus páginas el fin político de la excursión. Pero el futuro historiador de nuestra vida social deberá agradecer a Larrañaga el acopio de noticias y observaciones sobre la campaña y los pueblos del interior del territorio oriental, la visión directa de las cosas y de los hombres que acertó a trasmitir en sus páginas. Es un relato como de viajero inglés, de realismo llano y veraz. Diseña con líneas indelebles un bosquejo de la campaña oriental después de cuatro años de guerras. En esta mentada vaquería de América, donde pastaban por millares los ganados, apenas si se hallaba entonces una yunta de bueyes para labranza, un poco de leche para beber; sólo venados y manadas de yeguas baguales comían de la mullida manta de grama que recubría las solitarias cuchillas; sólo en las alturas de Monzón, ya cerca del Río Negro avistaron los viajeros algunas vacas. Los pequeños retratos o medallones de Artigas, de Rivera, de Barreiro, están tomados del natural, sorprendidos en la simplicidad de la vida del campamento, y trasladados al papel sin retoques ni adornos. En todo el curso del viaje la ávida curiosidad de Larrañaga se interesó por mil detalles menudos que dan vida a su relato. Así nos habla de la industria primitiva de alguna familia campesina, cuyas mujeres tejen pellones azules en rústicos telares; de los ricos mármoles de carnoso color que encontró; de las imágenes y retablos de las iglesias de los pueblos, algunos de talla misionera, como son de Misiones también los indios que festejan su estada en San Juan Bautista, y son de Misiones los manteles de algodón con que Artigas adorna su pobre mesa en honor de los visitantes...

Otra vez, en Santo Domingo Soriano, entre las tareas "de un ministerio demasiado penoso", ganaron su simpatía las reliquias de la tribu chaná, y dolido de la extinción inminente y fatal de su idioma, recogió trabajosamente de labios de algunos indios ancianos, restos de aquella lengua ya no entendida de los jóvenes, escribiendo un vocabulario y gramática. "Es ésta la primera vez, observó pesaroso, que sus voces dejan de perecer con el sonido y logran el beneficio de verse transmitidas al papel".

Lo cardinal de la obra inédita de Larrañaga es el "Diario de historia natural", voluminoso manuscrito, todo redactado de su letra clara y ordenada. Comenzó su composición en 1808, y trabajó en él largos años. Ya en 1816, al inaugurar la Biblioteca de Montevideo, contaba Larrañaga haber clasificado más de mil especies desconocidas.

Su ansia de conocimientos fue insaciable y se derramó por cien cauces distintos. Todo el reino de la naturaleza le hechizó y sedujo. Estudió la flora, la fauna, los minerales, observó los astros, hizo anotaciones meteorológicas, rastreó datos de la historia geológica de nuestro territorio... Dirán los hombres de ciencia si alguna parte de su obra resurge lozana y viva después de un largo siglo de olvido. Pero el espectáculo de esa callada labor, de esa próvida fecundidad florecida en el silencio y la sombra, es admirable y aleccionador. De la herencia intelectual española del siglo XVIII, más tarde acrecentada por él con estudios constantes y múltiples, absorbió la parte valiosa: el amor a la investigación, a la exactitud de la experiencia, al estudio ahincado de la realidad. Su sereno amor a la naturaleza, su consagración a la

ciencia, le libertaron el alma de las fórmulas declamatorias que ejercieron omnímoda tiranía sobre tantos espíritus de su tiempo. Ellas le destilaron en la mente un sano sentido realista de la vida y de la política, sin el cual los idealismos son más estériles cuanto más amplios en la apariencia, más desvanecidos y vagos cuanto más parecen ensancharse y subir como volutas en que se pierde el humo de los vanos ensueños. El discurso inaugural de la primera biblioteca pública montevideana es un índice de la vasta cultura de su autor, excepcional en su época y en su medio. Entre las frondosidades verbales que se enlazan en sus cláusulas, resaltan frases que, por su prosaísmo, definen el programa de una lúcida y eficaz acción de progreso: "hay que abrir caminos, elevar calzadas, construir puentes, hacer canales, rehacer el muelle, fabricar arsenales, fortificar el recinto, traer aguas potables, levantar planos, distribuir la campaña, secar pantanos". Y su vida fue jalonada por iniciativas de esa índole, de cultura y de mejoramiento material y espiritual: fomentó y mejoró los sistemas de educación, propagó la enseñanza agrícola, estudió y soñó el aprovechamiento de múltiples productos naturales de nuestro suelo, trajo del extranjero especies nuevas de árboles... El pudo regalar al presidente Rivera una bolsa tejida con la seda de sus gusanos, los primeros cultivados en el país.

El "Diario de la chacra", inédito, no es obra de ciencia, ni aspira a tanto. Su valor puede ser exclusivamente biográfico y de curiosidad. La crónica apacible de las labores de Larrañaga va tejiéndose en él entre observaciones menudas, entre infinitos pormenores de sus constantes afanes de hortelano y de agró-

nomo. Las escenas, ricas de color, parecen, leyéndolo, encuadrarse espontáneamente en nuestra imaginación. Le vemos moverse en su intimidad limpia y amable, en los sitios hoy bautizados con su nombre en los aledaños de Montevideo. Muy de madrugada, con el alba, ha dicho su misa en el oratorio de su casa. Luego le vemos discurrir por las calles y avenidas de la quinta, compuestas con aliño y singular complacencia. En el centro de la quinta hay un ciprés. En su predio tiene reunidos Larrañaga todos los refinamientos que en flores y frutos cabe acopiar en las quintas del viejo Montevideo: las rosas portuguesas de Durán, las cerezas dulces de Juanicó, los tulipanes y jacintos azules de Piedra Cueva... Más de un personaje histórico ha colaborado también en su formación, enviándole plantas; he ahí una nota que dice que el ex director Juan M. Pueyrredón ha facilitado la obtención de una especie de caña brava del Paraná; otra informa que Fructuoso Rivera le ha regalado una especie de maíz de muchas espigas que siembran los indios del Chaco. En la quinta hay naranjos de Santa Catalina, sabrosos duraznos de Cochabamba, árboles frutales y flores de mil especies, lenta, laboriosamente obtenidos. Larrañaga saluda al pasar a los árboles amigos, y se detiene embelesado saboreando las diarias sorpresas que son la ofrenda, que nunca falta, de la tierra con amor cultivada. ¡Con qué minuciosidad aquel sabio de alma de niño toma nota de las novedades del paseo cotidiano! "Hoy florecen los duraznos y se cubren de flores los almendros; los lirios abren blancos; un olivo deja ver sus botones primeros; brota el moral chino; abren los tulipanes y lirios de Palencia; los álamos están vestidos"... O describe, con delecta-

ción: "los jacintos son dobles corales, blancos y de color carne; uno solo tiene ocho flores"... Y sigue su paseo, inclinándose ante las flores todavía perladas de rocío y aderezando los árboles. Acaso alguna vez, en medio de esta faena dichosa, han cantado en su memoria versos de Virgilio. Para Pérez Castellano, nuestro primer agrónomo, las Geórgicas eran todavía un breviario práctico de agricultura, el único que en un tiempo poseyó. En la primitiva biblioteca montevideana, Larrañaga, con complacencia de bibliófilo, indicaba a los jóvenes la presencia de un rico ejemplar del poema virgiliano con "las últimas ilustraciones de Binet, el gran profesor del liceo de Napoleón". Acaso también el sentido de los versos latinos que el paseante siente cantar en su memoria dice la dicha del vivir en el campo, del comercio amoroso con la naturaleza que, lejos de las discordias y de las estériles agitaciones de los hombres, permite remontar el espíritu a la contemplación del principio de las cosas. Y he aquí que esos versos tienden una sombra fugaz de melancolía sobre el paseo mañanero del naturalista. Porque este estudioso ha debido renunciar a seguir su escondida senda, y entre las turbulencias de los dolores de su patria en gestación, ha querido cumplir sus deberes de ciudadano, encumbrado siempre por su honestidad y su ilustración a los puestos de sacrificio y responsabilidad. El "Diario de la chacra", en lo que conozco, está escrito en los años terribles de 1819 y 1820. La resistencia a la invasión portuguesa muere ahogada en sangre. En esas horas históricas, cuyo estudio aún está incompleto, Larrañaga comparte la responsabilidad abrumadora de condicionar la aceptación del inevitable destino de su pueblo vencido.

Larrañaga no se limitó a estudiar y describir los habitantes de nuestra naturaleza. La educación de la infancia fue de sus preocupaciones fundamentales, y así llegó a concebir la idea de dictar lecciones sencillas de moral sirviéndose de los animales y plantas de la nativa campaña. Tan curioso intento se concretó en 1826 en una serie de "fábulas americanas en consonancia con los usos, costumbres e historia natural del país". El cardo, el ombú, la pita, el picaflor, el terutero, la comadreja, los animales y plantas del terruño, son los protagonistas de esas historietas de moraleja sencilla y popular. Tienen sabor criollo sus fábulas; pero ese ingenuo propósito didáctico fracasa por la ausencia total de dotes poéticas; no hay en ellas asomos ni vislumbres, no ya de La Fontaine, ni de Iriarte y Samaniego, sus inmediatos modelos.

Faltóle entereza de carácter. Cuando la invasión portuguesa, cuando las duras luchas artiguistas, doblegó demasiado pronto su alma a la dura ley de la necesidad. Es la falla más honda de su vida cívica. Espíritu manso y flexible, nacido para las plácidas tareas del gabinete de estudio, fue arrojado por el sino a la vorágine sangrienta de las guerras y de las revoluciones. Se prodigó con generoso desinterés en múltiples tareas. Si no tuvo el nervio heroico y el alma recia, indomable, fue honesto y puro en sus móviles. Erró, pero erró sin torcidos propósitos. Cabe, pues, afirmar que considerada en su conjunto, ante la contemplación del espectador lejano, pocas personalidades más armónicas, más completas y nobles en nuestra historia civil e intelectual que la del capellán de las milicias de la Reconquista y portador de las Instrucciones del año XIII. Su figura compendia muchas

de las virtudes y cualidades del clero de la revolución. Vinculó su nombre a varias instituciones de cultura y de beneficencia, de las que fue fundador. Respetado de todos, gobernó la iglesia nacional. La generosa amplitud de su espíritu le inspiró proyectos como el de abolición de la pena de muerte, presentado a la primera legislatura del país.

Vivió sus últimos años ciego, entre sus libros y sus colecciones de historia natural. Su optimismo sano, una dulce resignación llenaron entonces su alma. Mientras que el romanticismo en boga ponía en todos los escritos lamentaciones de tristezas no sufridas y de mentidos dolores, las confidencias de Larrañaga en sus cartas publicadas se alzaban a este tono de honda y religiosa serenidad: "estoy ciego pero siento el olor de mis flores, oigo el zumbido de mis colmenas y los cantos de mis urracas; me da en la cara el aire suave de la mañana y bendigo a Dios que ha hecho tanta maravilla con un orden admirable, que siempre he gozado en reconocer".

La conciencia pública le ha votado una estatua. Ella no tardará en surgir en alguna de nuestras plazas o paseos, tallada en mármol blanco. Y al ser alzada su figura en el espacio libre, a la luz de la inmortalidad, no será preciso que las lluvias y los soles le limpien salpicaduras de sangre y lodo.

ALEJANDRO MAGARIÑOS CERVANTES

Muchos años ejerció Alejandro Magariños Cervantes el patriarcado de las letras uruguayas. En su vejez reunió en volúmenes muchas de sus composiciones poéticas, acompañadas de los artículos, comentarios, polémicas, de que fueron causa. Estos mosaicos, "Palmas y ombúes", "Violetas y ortigas", reproducen los férvidos, reiterados elogios que tributaron al escritor los espíritus más preclaros de América y de España.

Quiso don Alejandro aparecer ante la posteridad en gesto estatuario y prócer; escribió su autobiografía, documentó prolijamente sus éxitos literarios. Nació en 1825, de familia con hondo arraigo en Montevideo. En 1846 fue a España, ya con aureola de escritor ganada con sus primicias literarias. Su residencia en España fue larga. Llegó allí en plena efervescencia romántica. Activísimo, trabajó incansable en la prensa peninsular y en diarios representativos de América, como "La Constitución", de Montevideo y "El Mercurio", de Santiago de Chile. Años de intensa labor fueron los de su estada en Europa. Escribió acicateado por la necesidad; febrilmente dio a la prensa versos, muchos versos, novelas, dramas, artículos de crítica, comentarios de la actualidad, ensayos... Inició al mismo tiempo sus estudios históricos. En América, bajo el influjo innovador de la corriente romántica y de las nuevas ideologías que tonificaban la lánguida vida intelectual, se había formado y robusteci-

do una corriente de "americanismo". La naturaleza americana, en la desnudez de su hermosura inviolada, fulgía ante los ojos de los artistas. La historia y la poesía susurraban a los oídos de los poetas los cánticos de la tradición y la leyenda. Magariños Cervantes, desterrado, guardó fidelidad a estas inspiraciones.

Pasó luego a París. Allí reunió en libro, en 1854, con el título de "Estudios históricos y políticos", algunos escritos que había publicado por vez primera en la prensa española. Narra en este libro con esquemática rapidez el descubrimiento, población y conquista del Río de la Plata; traza una síntesis somera de la revolución americana hasta la victoria de Ayacucho. Esos capítulos preliminares son el antecedente necesario para el estudio, que luego aborda, del estado social y político de América y particularmente de los pueblos rioplatenses. Rastreando las causas remotas en los confusos orígenes pretende explicarse, y explicar a sus lectores europeos, los principios de la anarquía que corroía las nuevas naciones. Toma de Andrés Lamas la oposición entre el oscurantismo colonial y la ilustración europea, el motivo o tema "civilización y barbarie", que desenvolvió Sarmiento en la sinfonía del "Facundo"; toma del mismo Sarmiento la explicación de la génesis de los tipos originales de América, y de los acontecimientos políticos, por el influjo del medio físico y el ambiente social. Se afana por pintar la naturaleza, la sociedad, el hombre de América; aspira a hacerlos conocer en Europa con sus producciones. Bosqueja agradables cuadros, descripciones de fácil lectura, que lo serían más aún si no palidecieran ante el recuerdo inevitable del "Facundo". En dos artículos escritos a raíz de la caída de Rosas ensaya una explicación del fenómeno de la

tiranía. Rosas es para él un gaucho malo, personificación del ambiente social caótico y bárbaro: acribilla su nombre a insultos y dicterios. Pero el enigma de su personalidad lo magnetiza y fascina. Refiere que, asistiendo una vez a la representación del drama histórico "Luis XI" (sin duda la tragedia de Casimiro Delavigne) imaginó un paralelo entre Rosas y aquel monarca de burguesa traza, cuya política, alternando dentelladas de lobo con astucias de zorro, abatió las grandes casas feudales rivales de la Corona de Francia, consolidando un poderío personal que luego fue base de la unidad del reino. Glosando el estudio de Chateaubriand sobre Luis XI, Magariños apunta las semejanzas que nota entre ambos tiranos, el europeo y el americano. Rosas lisonjea a la parte inculta del pueblo, de cuyas preocupaciones participa, aviva en ella "la pasión democrática y el amor a la igualdad", abate a los caciques de las provincias, centralizando el poder, invierte todas las jerarquías, derriba y pisotea con violencia o doblez todas las vallas morales, es falso y cruel, tienta grandes cosas con hombres indignos y oscuros... "El constante trabajo de Luis XI y la idea fija que le dominó, fueron el abatimiento de la alta aristocracia y la centralización del poder. Mucha sangre y muchas lágrimas nos ha costado; pero debemos confesar también que Rosas ha sido el primero que ha abatido la altivez de los caciques de las Provincias, y ha reducido a éstas a una obediencia a que no estaban acostumbradas. Los medios han sido inicuos y los resultados fatales; pero en el fondo del mal se oculta un gran bien, que un Gobierno previsor e inteligente sabrá utilizar en beneficio de la Nación, no en provecho suyo, como lo ha hecho Rosas". Este paralelo ingenioso, que, como todos los

paralelos análogos, reposa en mucha parte sobre falacias, pero que es estimulante y sugeridor, ha sido renovado por el Dr. Ernesto Quesada en su fuerte libro "La época de Rosas". En el ensayo que precede a la última edición de esta obra hecha por la Facultad de Filosofía y Letras, Narciso Binayán juzga con acierto la obra de Magariños Cervantes. Compilación de artículos de prensa, como casi todas las de su época, está fundada en gran parte sobre los "Apuntes históricos", de Lamas. Algún atisbo de más justa interpretación histórica se nota en el libro de Magariños, acaso por el alejamiento en que fue concebido y escrito; es, sin embargo, todavía, igual que aquél, de linaje fronterizo entre el libelo y la historia, con más de lo primero que de lo segundo. Magariños Cervantes muestra una tendencia de acentuado hispanismo; predica la unión espiritual de España con sus antiguas colonias; pide que se fomente con predilección la inmigración española, la más útil, a su juicio, para los países de América, que deben afirmar su civilización propia de raíz hispánica frente al coloso yanqui, cuya nación, pasmosa por sus progresos materiales, "no ha cultivado los sentimientos morales". (Ved aquí ya, inhábilmente expresado, uno de los fundamentos del juicio de Ariel...) Rechaza la pretensión de superioridad de los anglo-sajones. Obra de periodista, no es enteramente una improvisación. Ha cuidado Magariños Cervantes de reunir caudal de conocimientos, en la hora, excelentes. Resaltan éstos en los ensayos históricos que publicó en París en la "Revista Española de Ambos Mundos", difundida publicación de la que fue fundador. Dejando de lado la redacción política que había asumido en los primeros números, se consagró a publicar en ella artículos his-

tóricos sobre el régimen colonial de España, la revolución de 1810, los historiadores primitivos de América, la manera cómo en la América Española se cruzaron las razas y se formó la población... Estos y otros análogos fueron los temas de esos artículos. Defendió contra las diatribas de Torrente a los prohombres de la revolución americana: Moreno, San Martín, Artigas. "Un pueblo sin historia, escribió abriendo un ensayo sobre los primeros historiadores de América, carece de la primera condición de nacionalidad; es un expósito entre los demás pueblos de la tierra. ¿Ignoran esto los que se empeñan en repudiar en todos los terrenos la tradición ibérica que eslabona su pasado a nuestro presente, su vida a nuestra vida?" Estampó estas palabras Magariños Cervantes en los años en que los representantes de la intelectualidad en el Río de la Plata, Gutiérrez, Alberdi, Sarmiento, Echeverría, cada uno con sus tonalidades propias, pero solidarios todos de las pasiones desatadas en la guerra de la emancipación, exhibían su violento antiespañolismo. Magariños Cervantes, durante los años que moró en España, reanudó sus vínculos espirituales con la antigua metrópoli y adquirió también ideas más conservadoras. Realizó un esfuerzo loable en esos estudios, para alzarse hasta la visión desinteresada y contemplativa del historiador.

Con respecto a estos ensayos de la "Revista Española de Ambos Mundos", cabe repetir el juicio del prologuista antes citado sobre el libro "Estudios históricos y políticos", juicio elogioso al señalar en Magariños al "primero que abandonó el plagio velado y la glosa amplificadora para escribir con discreción y con indicación de fuentes". Demuestra Magariños Cervantes haber compulsado y estudiado un material

bibliográfico y documental relativamente abundante en las bibliotecas y archivos de España. Poco o nulo, es el valor actual de esos modestos escritos; pero, en su hora, no cayeron en el vacío. Su prosa carece de cualidades superiores; no tiene nervio ni color ni elocuencia; cuando no paga tributo al verbalismo declamatorio, escribe con mesura y fluidez. No ocultó Magariños la verdad sobre la situación de América: "los pueblos de América no tienen de republicanos más que las fórmulas sonoras y retumbantes, los resabios anárquicos y la altivez ingobernable". Tuvo el optimismo esperanzado en el porvenir, el patriotismo "futurista", consuelo de generaciones luchadoras en épocas caóticas y sombrías.

Los años de vida europea fueron para Magariños Cervantes los más laboriosos y fecundos literariamente. En 1885, interrumpiendo la obra benemérita de cultura americana, que realizaba la Revista con la colaboración de eminentes publicistas de Europa y América, emprendió viaje de retorno a Montevideo. Fue recibido con muestras de viva consideración. Un grupo de jóvenes lacrimosos y desmelenados que publicaba una revista, "El Eco de la Juventud Oriental", lo saludó maestro y prócer de la pluma. Apenas desembarcado, y como profesión de fe, dio a luz el folleto "La Iglesia y el Estado", ampliación de su tesis universitaria, donde exponía opiniones democráticas y cristianas. Desde entonces Magariños Cervantes desempeñó numerosos puestos públicos: fue magistrado, abogado, catedrático, fiscal, cónsul, político, senador, ministro de Hacienda y de Relaciones Exteriores... Tuvo, si no la multiplicidad de cualidades, la multiplicidad de investiduras posible en todo ambien-

te social primitivo de rudimentaria cultura. Su huella en la vida pública fue poco acusada.

Sus contemporáneos lo proclamaron poeta. Dejó cinco o seis recopilaciones líricas. En el proemio de "Brisas del Plata" con el título "Nuestro Lábaro", imprimió su "manifiesto" literario, desaforada expresión de profetismo romántico. Recoge el consejo de Alberdi a los jóvenes del famoso certamen de 1841: "sea vuestra musa el genio de la democracia", aunque protestando contra el menosprecio de la forma que Alberdi pregonara entonces. El poeta hermano del orador, tiene también una misión social y docente; debe erigir su tribuna en la plaza pública, adoctrinar a la muchedumbre, preparar el triunfo definitivo de la democracia, ser el eco sonoro, el portavoz de todos los justos anhelos sociales: debe ser ejemplo viviente de austeridad y de civismo, prepararse por medio de severos estudios para cumplir su misión, alzar sus acentos contra la injusticia, recompensar con sus cantos a la virtud oprimida, castigar a los malos, predicar los dogmas de la humanidad, la patria y la religión... La generación que se levanta, dice, proclama una nueva religión en el arte. El poeta, heraldo del porvenir, adalid de la justicia y de la verdad, "tal vez renegado por sus contemporáneos, pero bendecido por la posteridad, después de haber llenado su divino sacerdocio, bajará a la tumba ceñido con la aureola del mártir; bajará con la inefable satisfacción del que vivo ha consagrado a su patria toda su existencia, muerto le lega toda su gloria". Además, "el poeta americano" — Magariños Cervantes repite con visible delectación y orgullo este título, en el que cifra toda su gloria — tiene otra misión peculiar altísima: crear una poesía nueva, original, que lleve estampado el

sello de la naturaleza de América e interprete los sentimientos auténticos de los hombres americanos... Tal es el programa. La ejecución es condigna. Magariños Cervantes, poeta americano y civil, se cree depositario de un mensaje; habla ahuecando la voz y como encaramado en el trípode de los vaticinios, ceñida la frente con la ínfula de gran sacerdote del arte social, humanitario y americano. Muchas de sus poesías son rimados sermones cívicos, patrióticos o morales; ni faltan tampoco las diatribas políticas. Explota los lugares comunes: "Educar es redimir", "Fe y luz", "La Gloria", "La madre patria y sus hijas americanas"... Declama también cuando pretende hacer poesía americana. Siguiendo las huellas de Esteban Echeverría, otorga carta de ciudadanía poética, con prodigalidad inagotable, a los nombres de la fauna y la flora indígenas; empenacha sus estrofas con ramos donde hay todas las muestras de la flora silvestre de la tierra. Consagra composiciones al ombú, la palma, la pasionaria, el caicobé. Algunos raros rasgos felices se pierden abrumados bajo la seca hojarasca retórica. Fáltale la frescura lírica, la flor ingenua del sentimiento. Pretende magnificar los asuntos, y para conseguirlo idea gélidas alegorías, desenvuelve meditaciones en las que ruedan con torrencial abundancia los lugares comunes.

"No sé lo que de tan voluminosa colección de versos podrá salvar la posteridad", dice Menéndez y Pelayo. Nada, en una severa valoración crítica. Los más aceptables fragmentos son los descriptivos de paisajes y cosas americanos. Pero su americanismo es externo, de corteza, de atavío, puramente ornamental. Inútil es buscar en sus versos aquella sutil transfusión de sentimiento vivo y recóndito en una pintura

de paisaje, aquel nacer de estados de alma nuevos engendrados por una emoción de naturaleza, que sólo se hallan en los poetas que de veras lo son. Cultiva el género sublime "ennuyeux et pesant" a que alude el verso malhumorado de Boileau. Es don Alejandro pomposo y árido.

Al final de su dilatada vida, nuevas generaciones habían invadido ya la escena. Magariños Cervantes puso su pluma al servicio de sus ideas cristianas y espiritualistas, combatiendo contra las doctrinas racionalistas y evolucionistas que se propagaban desde las cátedras universitarias y la tribuna del Ateneo. Una composición suya, "Mirando el Crucero", provocó uno de los episodios de este combate intelectual. A su lado, peleaban Aurelio Berro, versificador elegante aunque nada original, y Juan Zorrilla de San Martín, el poeta de la nueva generación, quien rindió homenaje al patriarca en un olvidado soneto:

Solo, y sentado en las desiertas lomas,
Te oí cantar al son de la corriente
Que sonaba en los juncos dulcemente
Como escondido arrullo de palomas.

En los albores de la patria asomas
Con tu lira en la mano; se te siente
Desde lejos cantar. Blanca la frente
Aun hoy tu lira melodiosa tomas.

Y llevas flores a las patrias ruinas,
Mandas al porvenir gritos alados,
Y el fondo de las tumbas iluminas.

Por que se lean nombres olvidados,
¡Viejo bardo feliz! sueña en tu gloria:
¡Eres el corazón de nuestra historia!

La juventud del Ateneo, foco de irradiación de las nuevas ideas, le tributó también homenaje, ofreciéndole una pluma de oro.

Escribió Magariños Cervantes muchas novelas; novelas de intrigas, como "Farsa y contra farsa" o "No hay mal que por bien no venga"; novelas fundadas en episodios de las crónicas de la conquista, como "La vida por un capricho", cuyo argumento tomó de los relatos de la expedición de don Pedro de Mendoza... "Caramurú" es el único de estos ensayos novelescos que hoy puede despertar algún interés como antecedente, en su tiempo prestigioso, de la novela de ambiente nacional. Más que los trozos de prosa descriptiva de Larrañaga o de Sastre, más que las producciones del lánguido novelar romántico platense, más que los escritores brasileños que él conoció y citó tuvo en vista Magariños los bocetos del "Facundo" para lo que en esa novela constituye un ensayo relativamente novedoso: la pintura del tipo del gaucho, la descripción del paisaje y de la atmósfera social de la campaña uruguaya. Antes de Magariños Cervantes había abordado la novela en Montevideo el doctor Manuel Luciano Acosta. Hombre culto, autor de un Tratado de derecho público eclesiástico y de libros didácticos, traductor de novelas francesas, redactor de varios periódicos políticos, Acosta publicó algunas novelas. Ningún interés tiene la pueril intriga de "Un matrimonio de rebote". Merece recuerdo por lo curioso del intento, ya que no por el acierto en la ejecución, la novela histórica, "La guerra civil entre los incas". Escrita en 1837, a estar a las afirmaciones del autor, aunque salió a luz muchos años más tarde, es una de las primicias del género en el Río de la Plata.

Explotando Acosta crónicas y relaciones de la conquista del Perú, forjó el argumento de su novela sobre los famosos episodios de la rivalidad de Huáscar y Atahualpa en las postrimerías del reino incásico; se apoya en la autoridad de Garcilaso, al que cita abundantemente, y se distrae en minuciosas descripciones del Cuzco y disquisiciones históricas, afanándose en vano por infundir a su relato color y veracidad. Fuerza es confesar que la mayoría de las novelas de Magariños Cervantes no sobresalen del nivel medio de estas febles producciones. "Caramurú" publicada en Madrid en 1848, alcanzó mayor prestigio por la novedad de su materia. El autor ha contado que la idea de este romance nació en su mente oyendo en una "fazenda" brasileña, fragmentos de un poema de este nombre. Era "Caramurú", de Fray José de Santa Rita Durão, épico brasileño del siglo XVIII. El historiador Varnhagen ha puesto en claro la raíz de verdad histórica de este episodio de la conquista del Brasil, embellecido e idealizado por la tradición oral y la leyenda. Pero, aparte del título, nada tomó nuestro autor de la epopeya brasileña. Es "Caramurú" una novela histórica; en 1823 se inicia la acción, cuya mayor parte se desenvuelve en la campaña de los alrededores de Paysandú; en uno de los capítulos finales se relata la batalla de Ituzaingó. El protagonista es un gaucho patriota y montonero rebelado contra la dominación portuguesa en el Uruguay; jefe de matreros, capitán de indios, tiene "Caramurú" al conde de Itapeby, servidor de las autoridades brasileñas, por rival en el amor de Lía Niser. El desenlace es una doble victoria de "Caramurú", pues el triunfo de las huestes patriotas coincide con el logro de sus amoro-

sos deseos. La psicología de los personajes es deleznable y convencional. El gaucho es un fantasma vestido de exótica prendería criolla, un muñeco relleno de estopa sentimental. Lía Niser, ángel encarnado, etérea criatura, (enferma del pecho, naturalmente) se deja raptar por su amante y llevar a una guarida salvaje, castamente desmayada en sus brazos, hollando todas las leyes del honor paterno y el pudor femenino. Hay escenas, particularmente la descripción de unas carreras, que denuncian la observación directa: hay esbozos de tipos del natural, gauchos, indios, matreros, montoneros, no totalmente infelices; hay diseños de paisajes vistos, copiados de la realidad; pero unas pocas pinceladas aisladas no salvan la composición. El estilo es acuoso e insípido. Magariños fue el primero que intentó la novela de ambiente nacional. Husmeó la presa suculenta, pero para atraparla era preciso un zarpazo certero y potente muy superior a sus fuerzas.

El poema "Celiar", publicado en 1852, pero esbozado y en gran parte escrito desde mucho antes, es gemelo de "Caramurú". Trajo el romanticismo entre sus tendencias, el anhelo nostálgico de un pasado florecido de leyendas y quimeras. Poco campo ofrecía la historia de nuestros países para espaciarse de la imaginación retrospectiva. Rimadores coloniales, como Labardén, habían intentado la idealización de los pobladores indígenas de estas regiones. Nada en suma digno de ser parangonado con las marciales octavas de Ercilla o con las epopeyas brasileñas. El romanticismo se prendó del tema. Entre los uruguayos, Adolfo Berro y Pedro P. Bermúdez dieron forma al episodio de Yandubayú y Liropeya, flor brotada entre los cardales de "La Argentina". Berro lo hizo en un ro-

mancillo. Bermúdez lo dramatizó en cinco actos, que entregó a la prensa, sin que hubieran subido a las tablas, en 1853; su composición databa de 1842. Durante un destierro a Buenos Aires concibió la idea, mirando las azuladas sombras de las patrias serranías que se diluían en el horizonte, y evocando con la imaginación los restos de las tribus indígenas que declara haber contemplado en 1838. De nada valieron al autor tan preciosos recuerdos. En "El Charrúa" se mueven salvajes idílicos, salvajes de drama o novela pastoril, que se suicidan en la escena entre juramentos de amor eterno; quiso también Bermúdez hacer de su obra un drama patriótico. dando la primera muestra del patriotismo charrúa, motivo inspirador de tantas tiradas oratorias de pésimo gusto. Magariños Cervantes, en la leyenda "Mangora", incluida en "Brisas del Plata", rimó el episodio de Lucía Miranda explotado en el "Siripo" de Labardén. Más afán realista se ostenta en algunos cuadros del poema "Celiar". La leyenda, imitada de la de José Zorrilla — aunque éste generosamente afirmó lo contrario — tiene muy contados rasgos felices, intenciones malogradas a centenares. Quiso pintar al gaucho. al payador, al indio. No insensible a la poesía popular, deseoso de dar color y originalidad y realce a su poema, incrustó entre sus versos cantares recogidos de labios de la musa del pueblo; pintó al charrúa con cierta crudeza de detalles. Algunos jirones de realidad quedaron prendidos en una maleza tupida de malos versos. Una ilusión de poesía americana, de aquella poesía americana de la que Magariños era pregonero, engañó a los contemporáneos con la musicalidad evocadora de los nombres de nativa estirpe. Así en la aparición de "Celiar", tantas veces citada:

mal prendido su rico "vichará"
y de gamuza el tirador celeste
y de crujiente seda el "chiripá";
las botas son de potro...

El argumento tiene bastantes puntos de contacto con el de "Caramurú". Se desarrolla en una decoración a ratos de esbozados paisajes del país. a ratos de tétricas evocaciones de cementerios y de cruces Suceden lances peregrinos de toda laya, amores y batallas, entrevistas a la luz de los relámpagos en noches tempestuosas y, al final, una matanza espeluznante. Celiar e Isabel no tienen más consistencia que Caramurú y Lía. La lectura del largo poema es más tediosa y árida que la de la novela.

El historiador literario mencionará como antecedentes estas obras muertas; los lectores buscan otros libros en cuyas páginas se hizo verdad lo que fue para Magariños Cervantes una aspiración irrealizada. Para crear el poema nacional, en el sentido que él lo entendió, fueron precisos el lirismo de Zorrilla de San Martín, su elevación y su ternura, su hondo sentimiento de la naturaleza. Para abrir en el inculto monte nativo la primera "picada" de exploración novelesca fueron precisos el seguro instinto de Acevedo Díaz y los tajos del hacha blandida por su brazo robusto. Ismael y Tabaré hundieron para siempre en el olvido a Caramurú y Celiar.

Murió Magariños Cervantes en 1893. Se le decretaron grandes honores. Hoy, quien relee sus libros, piensa estar removiendo escombros. Fue un rapsoda, una personalidad refleja. Vivió anunciando la poesía nueva adivinada por otros y entrevista en el deslumbramiento de la alborada romántica. Contribuyó a hacer llegar este ensueño hasta otros que valían más que

él y que podrían realizarlo. Sería preciso revolver montones de ganga de sus colecciones líricas en la dudosa esperanza de apartar algún poco de metal. Los ensayos históricos bien encaminados de su juventud no fueron nunca continuados. Su intento de infundir color americano al poema y a la novela quedó reducido al detalle, a la minucia fácilmente pintoresca, a la utilización de palabras de origen o sabor criollos que en la monotonía de su prosa y de sus estrofas flotan dispersas como las hojas secas en las aguas muertas de un estanque.

Siempre secundario como escritor, influyó sin embargo con su extensa labor, con su ejemplo y con su acción en la cultura del país. Se le acusó en su tiempo, y críticos modernos han reiterado el cargo, de fraguar catálogos copiosos e imaginarios de títulos de libros que nunca escribió; he comprobado en algún caso que la acusación es infundada y me inclino por ello a pesar que una prolija búsqueda en la bibliografía española y en los periódicos peninsulares de mitad del pasado siglo sacaría a luz otros, cuya existencia él afirmó. Fue un espíritu dinámico, movido por ambiciones superiores. Las empresas intelectuales que inició y sostuvo — la "Biblioteca Americana", "La Revista Española de Ambos Mundos" — arduas empresas concebidas en una época difícil, para difundir las cosas de América en Europa y propiciar el conocimiento mutuo de nuestros países, tuvieron en su hora influjo benéfico; ellas reflejan honor sobre su nombre, benemérito en la historia de la cultura nacional y destinado a permanecer a pesar de la ruina total de su obra literaria.

Enero, 1925.

ANTOLOGIAS URUGUAYAS

El señor Mario Falcao Espalter ha publicado el primer volumen de una nueva antología de poetas uruguayos. Comprende este tomo la producción poética nacional durante el pasado siglo. Es la materia menos novedosa para un colector, pues ya ha nutrido varias recopilaciones.

La primer antología uruguaya fue "El Parnaso Oriental o Guirnalda Poética del Uruguay" que, en tres volúmenes, hoy raros en el comercio de libros, salió a luz entre los años 1835 y 1837. Su editor anónimo fue un joven oficial argentino Luciano Lira. El "Parnaso" de Lira es el cancionero de los primeros tiempos de la patria. Antología uruguaya, no por la nacionalidad de los poetas, sino porque sus composiciones cantan la gesta libertadora del Uruguay. He creído, dice el autor, "que eran propiedad del país las composiciones concebidas bajo su cielo y por motivos nacionales, y sin hacer distinción entre orientales, argentinos y españoles; he cooperado a transmitir a otros pueblos y edades las pruebas de capacidad intelectual que ofrece un pueblo que aún no ha salido de la cuna". Poetas de ambas márgenes del Plata rivalizan allí en la exaltación lírica de las comunes glorias cívicas. Un poeta boliviano, Elías, canta a la paz entre la Argentina y el Brasil. Un español liberal, un oscuro rimador, "español constitucional y amigo de la libertad", confunde sus acentos con los de los poetas de América.

Los primeros en el tiempo de estos cantores de la libertad que el "Parnaso" acoge en sus páginas ornadas de soles, trofeos y símbolos marciales, son los que desde Montevideo formaron en el coro que celebró la victoria contra los invasores ingleses. El sentimiento regionalista parece despuntar ya en esas composiciones henchidas de orgullo local. Figuran allí los "Cantos" de Prego de Oliver, el catalán Prego de Oliver, administrador de la Real Aduana de Montevideo, impresos por vez primera en la Imprenta de los Niños Expósitos. El "Parnaso" salva también del olvido algunas letrillas y romances jocosos de Prego. De los "Cantos", al incluirlos en la colección, borra Lira las estrofas finales, en las que Prego, como en los envíos de los antiguos poetas, rendía su musa ante la majestad real. Malsonaban a los oídos del editor de 1835 los versos terminales:

La vocinglera Fama con presteza
Al cielo se levanta,
Las auras corta con serena planta,
Llega a Madrid y cuéntale a Su Alteza
En tono humilde y blando
El hecho de las armas de su mando.

Junto a los "Cantos" de Prego de Oliver, el drama de Juan Francisco Martínez, clérigo poeta, nativo de Montevideo, donde rigió en los últimos años de la colonia un aula de latinidad, capellán más tarde de los regimientos número nueve y diez, con ocasión de cuya marcha al Perú compuso una "Canción" guerrera que también fue incluida en el "Parnaso", como antes lo había sido en "La Lira Argentina". El drama "La lealtad más acendrada o Buenos Aires vengada" es el mismo que Ricardo Rojas leyó manuscrito en el

Archivo Mitre y analiza como inédito con el nombre de "Auto patriótico" en "Los Coloniales". Drama alegórico y mitológico, fue representado en Montevideo en solemne función conmemorativa celebrada bajo los auspicios del Cabildo. Sus protagonistas, la Ninfa Montevideo, que aparece vestida de blanco y coronada de flores en un trono puesto en la selva, y la Ninfa Buenos Aires que llega a narrar allí su conquista por los ingleses. Los otros personajes son: Los Hacendados, El Gobernador, El Cabildo, El Comercio, Un Oficial y Liniers, a quien en escena se asciende a general y cuyo elogio se teje en versos de esta contextura:

El Gedeón francés, o mejor Marte...

La acción del drama la constituyen episodios de la Reconquista, mezclados a la acción o narrados en pobrísimas octavas reales. En la escena final, Neptuno, símbolo del poderío británico, es vencido y humillado por Marte, en quien se personifica la grandeza militar española. Literariamente, Martínez ha volcado en su drama las heces del teatro español en decadencia del siglo XVIII.

El "Parnaso" nos transmite también el unipersonal de Bartolomé Hidalgo. "Sentimientos de un patriota", representada en 1816 en Montevideo. Nadie reconocería al autor de los sabrosos cielitos y diálogos gauchescos en los adocenados versos de esta declamación patriótica, en los que no falta cierto alarde de pueril erudición. La escena pasa también en paisaje convencional: la linde de un bosque. El oficial protagonista, como en el drama de Martínez, una música ora apacible, ora poética, ora belicosa y enardecida. Entra una patrulla mal armada, soldados de los tiempos

heroicos, a quienes el oficial arma enastando cuchillos en ramas, que desgaja de los cercanos árboles. Cierra la breve acción con un saludo al Pabellón de la Provincia, aclamado entre descargas y batir de parches.

De la misma índole patriótica y de no más subidos quilates es el drama "Los Treinta y Tres", del doctor Carlos Villademoros. Escrito en 1832, representa con veracidad histórica el episodio. Sus endecasílabos asonantados son por momentos discretos y entonados... y no avancemos más el elogio, que ya rebosa.

Fuera de estas composiciones dramáticas llena las páginas de "El Parnaso" de Lira la multitud de las odas y los himnos que forman el primer cancionero patriótico del Uruguay. El más antiguo de los himnos es la "Marcha oriental" de Bartolomé Hidalgo, canto tosco, de mal medidos versos, en los que al través de los pobres convencionalismos retóricos se siente alentar la ruda alma del pueblo. Todo él está impregnado de sentimiento oriental Es la canción del éxodo, demasiado viril para ser una queja. Montevideo queda en poder del virrey español, cuyo poder se extiende sobre territorios por los que cruzaron como aves de tormenta las banderas libertadoras; el portugués acampa en nuestras cuchillas; la muchedumbre harapienta toma el amargo camino del exilio:

En Oriente se pierden los lauros
Que la patria nos hizo ganar...

Y el poeta, que lo es por el sentimiento, intenta pintar en realistas e ingenuas metáforas (a alguna de las cuales para ser de enérgico relieve sólo falta una ejecución segura) el conmovedor espectáculo del pueblo marchando al destierro. Las carretas, "movibles y

pequeñas chozas", vehículo y casa en las penosas marchas y en los agitados descansos del camino, se entreveen cruzando en largas caravanas; acá se ocultan en la espesura de un monte; acullá las ve un río reflejarse en sus ondas... Mortal desaliento sucede al ardor bélico y patriótico que levantó llamaradas de entusiasmo abrasando las almas ahora apagadas.

las cenizas de las almas libres

que dice Hidalgo. La derrota, fatídico espectro, se cierne sobre la muchedumbre que marcha al destierro regando de sangre y lágrimas los caminos, que deja jaloneados de tumbas oscuras, acaso sin cruz que las recuerde. El iniciador de la poesía gauchesca, cuya obra criolla está impregnada del perfume agreste y genuino del terruño, escribió este himno, según su biógrafo uruguayo, en los últimos días de octubre de 1811. Y junto a este himno primitivo, concebido en la hueca retórica al uso por los ámbitos de América, pero al que consagró, por razones de prioridad en el tiempo, un recuerdo preferente, la multitud de todos los que inspiraron las luchas de la emancipación y la vida cívica de los primeros tiempos de la patria. Los himnos a los héroes, al fundarse los primeros establecimientos de cultura; los himnos numerosos "Al Sol de Mayo", que, en los festejos de espartana sencillez de los viejos tiempos, cantaban los niños de las escuelas públicas al dorar el sol los horizontes, en los primeros aniversarios de la Revolución. Confundidos con los himnos figuran allí las odas y las canciones de los poetas que celebraron los hechos de la emancipación: Araúcho, Luca, Rojas, los dos Varela, Valdenegro. Figueroa entre todos se destaca, ya que no

por la calidad, por el número de sus composiciones: poeta que frisa en coplero, de vena afluente y copiosísima, inunda con sus producciones este "Parnaso". Poesías, las de estos bardos de entonación imperiosa y robusta, o débil y vacilante, pero todas nacidas del mismo sentimiento viril. Valen para sus autores, cuando no el inmarcesible laurel, la corona de roble con que se premian las virtudes ciudadanas... Literariamente su genealogía es española y se hermanan con los himnos y odas con que los poetas peninsulares merecieron el alzamiento de la madre patria contra la usurpación napoleónica. Algunas letrillas, epístolas, cantales, traducciones clásicas, y un poema burlesco de Figueroa, todo muy siglo XVIII español, completan los volúmenes. Y es curioso que ya en esta Antología aparezca una poetisa en quien sólo la primicia en el tiempo es título al recuerdo: Petrona Rosende, empalagosa Filis que dirigía en Montevideo un colegio de señoritas y distraía sus ocios versificando "La colina alegórica", adocenado poema didáctico, o el "Diálogo entre el corazón y el entendimiento", o desfogaba sus entusiasmos patrióticos en himnos y alocuciones rimadas a las damas, o consolaba sus propias maternales penas escribiendo "La muerte en pos del himeneo". No le faltaron en premio de sus poéticas fatigas unas espinelas del galante Figueroa ensalzando a la Safo Oriental y Décima Musa...

De Luciano Lira, el colector de "El Parnaso Oriental" pocas noticias poseo.

En "El Nacional" de 1840, hay una breve nota necrológica, ya explotada por Zinny, con motivo de una suscripción iniciada por "El Correo" a beneficio de la familia de Lira, muerto poco antes. Allí se dice que era capitán de infantería, un hombre de color; que

cooperó con Lavalle en la empresa de la isla de la Libertad; se elogian su comportamiento y bravura en el combate de Yeruá y en otras acciones de guerra; se dice que, enfermo ya de muerte, agravó su estado en las penosas marchas cuando la invasión de Mascarillas a Corrientes. Postróle allí la enfermedad; serenamente sintió sonar su última hora: "murió con el coraje de un soldado y la resignación de un cristiano; ha dejado una numerosa familia en la orfandad". Lira fue propietario de la Imprenta Oriental, en la calle San Fernando, de Montevideo, donde fue impreso el tercer volumen de esta primera "Antología"; sirvióle de modelo "La Lira Argentina". Hoy es uno de los libros más preciados y raros de la bibliografía nacional. En 1927 ha sido reimpreso por el Instituto Histórico y Geográfico de Montevideo.

De 1835 es "El Parnaso Oriental". Veinte años después, en 1855, un grupo de jóvenes a cuyo frente descollaba Heraclio C. Fajardo, rimador en su tiempo laureado en sonada justa poética y hoy merecidamente olvidado, publicaba con el título de "Flores uruguayas" una nueva colección de poesías. Un prólogo lacrimoso dice el cambio de los tiempos y los gustos. La poesía patriótica y heroica ha desaparecido de la antología de "El Eco de la Juventud Oriental". La primera onda del romanticismo anega el ambiente. "Las flores uruguayas que hoy ofrecemos al público son el modesto fruto de inteligencias nacionales. Producidas en tiempos anormales, en un período calamitoso de postración intelectual, no se busque en la mayor parte de ellas la perfección del arte. Algunas hay que han sido regadas con lágrimas de dolor y que han abierto su cáliz al influjo de una atmósfera letal". Las viejas formas, la retórica ha caducado. Pero

5

el espíritu nuevo aun no florece en obras de real belleza. Un tono quejumbroso, gemebundo, reina del principio al fin del libro. Los poetas de la hora son ambos Fajardo, Adolfo Berro, Juan C. Gómez, Ferreira y Artigas, Melchor Pacheco y Obes, Alejandro Magariños Cervantes recién vuelto al país después de su viaje europeo. Los temas predilectos son leyendas, meditaciones filosóficas, divagaciones sociales: "La ramera", "El suicida", "La madre africana", "El cementerio de Alegrete", "Un gemido del corazón"... Y muchos versos de amor, blancos y celestes, de aquellos que sublevan al crudo espíritu realista de Guerra Junqueiro: "Amor sin sentimiento, esto es, sentimental"... Son los frutos en agraz del romanticismo patrio. Un hálito de tristeza ficticia, de medianía, se desprende de las páginas del libro. Los poetas todos, "lloran como urnas". Pero todavía no ha surgido el creador de belleza de los nuevos tiempos, hondo e inspirado.

No pensaron así, sin embargo, los contemporáneos de don Alejandro Magariños Cervantes, consagrado en vida como patriarca de las letras nacionales. Perdurará el recuerdo de su personalidad. Fue un prócer de la pluma que dio su vida, laboriosa y fecunda, a las cosas del espíritu. Fue en su tiempo y en su medio una fuerza espiritual, un propósito iniciador y renovador, un ejemplo y un estímulo. Tentó todos los caminos; en todos hay quien se le haya aventajado. "Caramurú", boceto de novela nacional, su libro de más enjundia, es un intento, digno de recuerdo, de pintar las costumbres nativas; escenas de los campos encuadradas en vasto escenario histórico. El lenguaje está matizado pintorescamente de nombres criollos. Es

un loable intento fracasado, valioso como precedente de la moderna novela nacional, que tan hondamente ha calado en el alma oscura y primitiva de los hombres del campo y con veraz realismo ha narrado sus vidas. Caramurú es un gaucho romántico, generoso y soñador. Lía un ángel borroso y dulzón. Un sentimentalismo trivial humedece el libro, en cuyo ambiente falsamente histórico se mueven gauchos enamoradizos como petimetres urbanos lectores de Werther. Del mismo modo, la obra poética de Magariños vale también como antecedente de otras de más quilates. Está marchita su frondosa ramazón lírica. A la verdad, dice Menéndez y Pelayo, "no sé yo lo que de tan voluminosa colección de versos podrá salvar la posteridad". Cada día se reduce el espacio que ocupa en las antologías: la última, sólo alberga una composición suya. Magariños Cervantes es autor también de una antología que con el nombre de "Album de poesías" publicó en 1878, destinando el producto de su venta a la erección del monumento a la Independencia, en cuya inauguración se reveló el numen de Zorrilla de San Martín. El "Album" fue en su tiempo el más amplio cuadro de las letras nacionales que existía y prestó como tal reales servicios.

Vino a sustituirlo en 1895 "El Parnaso" compilado por don Víctor Arreguine, obra precedida de algunas noticias críticas y biográficas. Junto a Figueroa y Magariños brilla ya allí, y no sólo con primicias de la juventud, como en el "Album", un nombre de poeta que los oscurece a ambos. Toda aquella corriente de inspiración heroica, que hemos visto arrastrarse hasta parecer agotada en las numerosas odas e himnos que celebran las glorias de la emancipación, surge de nuevo en un canto en que la poesía y elocuencia desatan

ancho, caudaloso raudal. La "Leyenda Patria" cierra la serie y la ilumina. Las anteriores, valores relativos, quedan para la curiosidad de los historiadores literarios. Las que la siguen son sólo pálidas rapsodias. Aquella poesía exhausta triunfa en la "Leyenda Patria" para luego desfallecer; encendida en la inspiración de Zorrilla de San Martín, muere después de alzar su más alta llamarada. El sentimiento patriótico se transforma: se torna cada día más civil, industrioso. Paralelamente, la poesía "de alma adentro" también ha despertado. Nada había en nuestra literatura comparable a muchas estrofas esencialmente líricas que suspira Tabaré y son de Zorrilla. La poesía de inspiración americana, propósito benemérito en Magariños, es ya realidad. No tiene sólo descripciones, nombres indígenas: está empapada de emoción, tiene alma. Los versos, imitados en la forma de Bécquer, se diluyen en música íntima, grave, hondamente sugeridora...

De la antología de la Real Academia encomendada al ilustre maestro Menéndez y Pelayo nada diré: es obra que abraza la producción de toda Hispanoamérica y cae fuera del límite de esta reseña al mismo título que las de Gutiérrez, Cortés y otras análogas; la norma en ella seguida de incluir sólo a los autores muertos priva a literatura novísima como la nuestra de amplitud y perspectiva. En las breves páginas preliminares, de las que se destaca la acertada silueta de Figueroa, hay errores que denuncian el apresuramiento con que fue concebida.

En 1905 don Raúl Montero Bustamante publicó un nuevo "Parnaso Oriental", colección sin duda la mejor y más completa de las hasta esa fecha publicadas.

Es sin embargo por demás frondosa. Con serias razones para ello optó el autor por ajustar su selección a criterio histórico, con el fin de presentar una síntesis del desenvolvimiento de la poesía nacional con sus representantes de cada momento. El criterio estético, de selección depurada y severa, reduciría una antología a límites demasiado estrechos. Pero el criterio de relatividad es aceptable en tanto no signifique abdicación total del sentido crítico. El señor Montero Bustamante no ha osado expulsar del Parnaso a ninguno de los antiguos intrusos y todavía franquea la entrada a nuevos poetastros de quinto orden que digámoslo con frase cara a los viejos retóricos, son allí escándalo de las musas. Verdad que de este pecado de lenidad, de benevolencia excesiva, han estado contaminados casi todos los autores de "Viajes al Parnaso" desde lo antiguo. Suele suceder que en las "Florestas de varias poesías" sean más los arbustos espinosos y parasitarios que los árboles floridos y de deleitable aroma. El libro del señor Montero Bustamente fue de útil consulta, a pesar de sus numerosos errores de información y de criterio, pues presentó, por vez primera recopilada una selección de poesías de los escritos que iniciaron el movimiento literario moderno en el país.

El mismo criterio histórico, corregido por asomos de severidad crítica, informa la reciente antología de poetas uruguayos. Noto en ella la falta de una exacta y somera noticia biográfica de cada autor incluido, lo que sería sumamente útil, sobre todo en el extranjero, para completar la información del estudio preliminar, que da breve pero atinada vista de conjunto de nuestro desenvolvimiento poético. El volumen publicado comprende el movimiento literario del pasado

siglo, materia ya incluida en compilaciones anteriores y en la que caben pocas novedades. Cabría, sí, aplicar un criterio de más rigor crítico que el que hasta hoy ha prevalecido. Muchas traerá en cambio el segundo, que se abrirá con la personalidad de Herrera y Reissig y agrupará a los poetas modernísimos, permitiéndonos al comentarlo indicar las varias tendencias, las diversas personalidades que se perfilan en esta hora que vivimos, de actividad y de florecimiento espiritual.

1922.

EL VIEJO PANCHO

Muchos años de vida entre las gentes de nuestros campos, el amor a la sencillez pintoresca de sus costumbres, que alguna vez, al lamentar su desaparición, parangonó con los tradicionalismos regionales de España, convirtieron a José Alonso y Trelles en auténtico poeta criollo. Sus producciones cundieron entre rasgueos de guitarras por todos los ámbitos del país. Algunas de ellas gozan fama igual a la de las clásicas del género; son ya, en su género clásicas. Sincero y popular ha sido el dolor provocado por su reciente muerte.

Nació en la villa de Navia, en Asturias, el 7 de mayo de 1860. Fueron sus padres Francisco Alonso y Vicenta Jaren. En 1876, cuando embarcó para América, había ya cursado en España clases comerciales y conquistado el grado de contador. Hizo en Montevideo una estada de breves días, y pasó a radicarse en Chivilcoy, en la Argentina, donde vivió cosa de dos años; allí publicó sus primeros versos. Regresó al Uruguay y se avecindó en el pueblo del Tala, departamento de Canelones. Allí transcurrió casi toda su vida, menos un paréntesis de cuatro o cinco años de emigración en el Brasil, en Santa Ana do Livramento, como contador de una fuerte casa comercial. En 1894 inició estudios libres de notariado en la Facultad de Derecho de Montevideo; no se graduó de escribano, pero su actuación en las aulas fue lucida y en algún curso, sobresaliente. Alonso y Trelles no

fue nunca inculto y enemigo de los libros. No fue un "primitivo", como dicen ahora. Su ilustración fue bastante más extensa que la de casi todos, si no todos, los poetas criollos, sus émulos.

Bien, y aun demasiado, se deja ver esto en "El Tala cómico", un semanario que comenzó a publicar en 1894, alternando la redacción con sus estudios. Esta curiosa hoja, "periódico festivo, casi satírico y semi-ilustrado", persistió con intervalos y claros numerosos hasta 1898. Alonso y Trelles fue redactor casi único "impresor y dibujante" de este semanario, impreso en "ciclostyle". Anteriormente, en 1880 y 1881, había colaborado en un periódico local, "El Tala", en cuyo Album Poético hay varias composiciones suyas. En "El Tala cómico" explayó su verba satírica, no desprovista de agudeza en la insustancialidad propia del género. Menudencias de la política y de la vida social, polémicas seudo-literarias con rimadores de otras hojas regionales, cosas y decires del pueblo, fueron abundante tema para los solaces no siempre inofensivos de Candil y Juan Monga. Repartió "candilazos" a diestra y siniestra, con ingenio retozón, que lucía también en los monigotes grotescos con que exornaba el periódico. ¿Quién pensaría ver citadas en tal hoja cosas tan remotas y dispares como los escritos de Juan Pablo Richter, Goethe, Jovellanos, Taine o Sismondi, aparte de las múltiples e inevitables alusiones clásicas y mitológicas? Complacido hacía Trelles alarde de su ilustración, empedrando de citas sus zumbonas elucubraciones. Poseía regulares conocimientos de varios idiomas. Fue en su primera época un vate romántico y dulzón, en nada distinto de los chirles rimadores al uso. Más tarde, por decisión reflexiva y feliz, desertó de la hueste de los escritores cultos.

Pero el corcel de sus primeros escarceos literarios fue el Pegaso de todos conocido; no el sufrido overo de sus campañas criollas.

Ejerció de procurador en el Tala. Actuó también en política. Obtuvo carta de ciudadanía oriental en 1908, cuando literariamente ya la tenía, y bien saneada, desde años atrás. Ingresó al Parlamento Nacional en 1908, como suplente por Canelones, por fallecimiento del titular, y en 1910, después de una actuación muy opaca, renunció la banca junto con otros legisladores, cuando el Partido Nacional, en que militaba, decretó la abstención. Murió el 28 de julio de 1924 a la edad de 64 años.

Nada había publicado aún Alonso y Trelles en el género criollo, cuando en 1895 salió a luz en Montevideo el renombrado semanario "El Fogón". Redactábanlo Orosmán Moratorio, autor de "Juan Soldao", conocido por su seudónimo de Julián Perujo, y Alcides de María, el mentado y decidor Calixto el Ñato. En torno de "El Fogón" se congregaron para desentumecer el alma al grato calorcillo de la tradición criolla los cultores del regionalismo patrio. Presidía por derecho propio la democrática rueda de copleros y versificadores Antonio D. Lussich, quien volvió a hacer oír la voz con que años antes había relatado en versos, no exentos de sabor y sobrados de intención política del momento, las aventuras y desgracias de "Los tres gauchos orientales" y del matrero Luciano Santos. Y junto a Lussich, Elías Regules, "Payador", y decano al mismo tiempo de la Facultad de Medicina, cuyos versos criollos volaban de boca en boca en la campaña y cuyo teatro de tema campero "El entenao" y "Los gauchitos", alcanzaba viva, aun-

que pasajera boga. Pertenece Elías Regules a la línea espiritual de Estanislao del Campo, ha escrito décimas cantantes, con donaire y gracia, y que no con sentimiento hondo y personal. Lucía "El Fogón" en su carátula un grabado hecho sobre un dibujo de Diógenes Hécquet, pintor de escaso numen, que por aquellos años hacía aplaudir sus episodios nacionales, grabados loables por la intención y la orientación hacia el tema nativo: representaba la carátula un fogón al aire libre bajo el hospitalario ramaje de un ombú. La rueda que se formó en torno de "El Fogón" fue numerosa. Figuraban en ella como diarios concurrentes los miembros de la familia de De María, Isidoro, el cronista y narrador de las tradiciones de Montevideo antiguo, Aura, Silvio y Ramón Marín De María. Con los escritores del género, como Francisco Pisano, autor de "Nobleza Criolla", alternaban aficionados de varias procedencias y a los que esperaban los más divergentes destinos que imaginar cabe. Colaboraba allí Nicolás Piaggio, maestro de Cosmografía durante medio siglo en la Universidad; Juan José Soiza Reilly se inició escribiendo "Camperitas" y relatos criollos; en las columnas de "El Fogón" se iniciaron también Guzmán Papini y Zas, Toribio Vidal Belo y Roberto Sienra... La colección de este semanario ocupa varios gruesos volúmenes; su valor, más que en lo literario en lo tradicional y en lo referente al folklore, aún no ha sido objeto de estudio alguno. En lo estético, no cabe duda que fueron apenas charamuscas casi todas las que en él ardieron. La afición a lo criollo se aviva en dichos años. En Montevideo el público mantiene simultáneamente otro periódico análogo, "El Ombú", además de las hojas

departamentales más o menos fugaces. Más tarde "El Ombú" se fusionó con "El Fogón".

La musa gauchesca, que siempre corrió soterraña en las letras patrias, mana abundosa a flor de tierra. Mucho de lo más típico, granado y duradero del género data de esos años. En la década final del siglo salen a luz en volúmenes las novelas de Acevedo Díaz, antes difundidas en folletines de periódicos, las sabrosísimas primicias del talento de Javier de Viana (para muchos todavía lo más jugoso y fuerte de su obra), las Academias de Reyles, que vierte el añejo vino, sin que su aroma se desvanezca, en las odres nuevas de un arte refinado y complejo. Los ensayos teatrales se multiplican también. Los colaboradores de "El Fogón", muchos más o menos "Payadores", son también muchos más o menos "dramaturgos". Desde 1886 los hermanos Podestá imponen a Juan Moreira en las tablas de los teatros platenses; a partir de 1890 su repertorio se enriquece con obras nuevas rioplatenses, algunas de las cuales son felices aciertos. Nace el teatro regional criollo, preludio del teatro nacional. En las filas de los revolucionarios de 1897 forma un joven, un niño, destinado a realzar este teatro y a imprimirle vigoroso impulso y orientación más segura: Florencio Sánchez. Los años finiseculares son años de renacimiento: un soplo de renovación pasa sobre nuestras letras. Cuando Rodó en "El que vendrá" habla de ocaso, habla como ciudadano de la república universal de las letras, o, más concretamente, como ciudadano de las letras francesas. En el país y en otras orientaciones, la reacción es clara con "La Revista Nacional" del propio Rodó, de Pérez Petit y los hermanos Martínez Vigil. Antes de morir el siglo, Herrera y Reissig ha comenzado también su labor.

De todos estos reflejos se forma un resplandor de alborada. La literatura gauchesca uruguaya se enriquece entonces con algunas de sus obras típicas. Esto sucede mientras la campaña se inmola trágicamente en varias revoluciones: copiosas libaciones de sangre "gaucha" se vierten sobre las verdes aras de las cuchillas.

No se ha trazado aún ninguna reseña completa de la literatura gauchesca en el Uruguay que pueda servir de guía para un estudio bien documentado y serio. A título de auxiliar provisional meramente informativo y deficiente, puede servir el folleto de Domingo A. Caillava, "La literatura gauchesca en el Uruguay". La mayoría de los asiduos colaboradores de "El Fogón" son hombres cultos o semicultos que cultivan el género como un tema estético. Alonso y Trelles, conocedor del lenguaje, los usos y sentimientos criollos, por su vida permanente en el campo, aunque español, no estaba para tentarlo con éxito en condiciones menos propicias que cualquiera de los hijos de la ciudad, educados a la europea. Esto, aparte las profundas afinidades de raza.

Desde su periódico joco-serio del Tala, Alonso y Trelles saludó alborozado la aparición de "El Fogón", órgano de sus próximos triunfos. "Refleja en sus páginas, dijo en su comentario, el más acendrado cariño a la tierruca y será acogido con patriótico entusiasmo por todo el que goce recordando el ayer poético de un pueblo cuyas costumbres originales y sencillas van desapareciendo para dar lugar a refinados corruptores, llamados a transformar el carácter y enervar el espíritu, a perpetuar las santas tradiciones en la memoria de los buenos, a estimular la pasión del terruño en el corazón de los indiferentes". Tal el pro-

grama, de cuño netamente tradicionalista: huelga analizarlo.

En "El Fogón" salieron a luz, transcriptas algunas de "El Tala", las primeras composiciones criollas de Alonso y Trelles. En setiembre de 1899, "La güeya" saltó del Tala a "El Fogón" y de éste sin transición a la lengua del pueblo campesino. El éxito de esta composición y de otras "Resolución", "Fruta del tiempo", "De la lucha", es inmediato. Menudean en "El Fogón" los comentarios sobre "El Viejo Pancho"; se publican imitaciones y "retruques". Calixto el Ñato saluda al cantor que se revela, y lo desafía, triple en mano, para un animado contrapunto. El nombre del cantor criollo crece y se difunde hasta transponer las fronteras, siempre abiertas para los troveros de una y otra banda. Desde Santa Fe, el viejo Nicasio, comenta con un cuento, "Resolución". Un lector, escribe, recitaba estos versos en alta voz en un grupo de una pulpería santafesina: el argumento escueto de la pieza es la venganza de un gaucho que en castigo de infidelidad medita infligir a "la china" la humillación de cortarle la trenza a filo de facón y volver con la cabellera colgada del caballo, a guisa de trofeo. Concluía la lectura, cuando alguno gritó de pronto: ¡Ahí viene el viejo Pancho al trotecito en su overo! Y todos, añade el narrador, volvieron instintivamente la cabeza como si efectivamente pudiera aparecer el viejo Pancho envuelto en el polvo gris del camino. Real o imaginaria la escena, la verdad es que "El Viejo Pancho" era algo más que una sombra retórica. Tenía una silueta personal e inconfundible. Era una figura simpática a la imaginación popular, dotada del don de convertir las creaciones vividas en fantasmas de realidad alucinante; tal el legendario Santos Vega,

que alguna vez, como en el poema de Rafael Obligado, aparece al paisano errante en el campo que el crepúsculo inunda de dulzura, sombra esculpida sobre el abrupto pedestal de la barranca del río, a la espalda la guitarra cantora y con la frente cincelada por un rayo del moribundo sol.

"El Viejo Pancho" ensayó también el género dramático. Algunas piezas suyas, en prosa y en verso, subieron a los tablados rurales, estrenadas por aficionados. Titulábanse "Juan el loco", "Crímenes de amor", "Cristóbal Colón", "Alucinación". Sólo publicó, en 1913, en la llamada "Biblioteca del teatro platense", un drama nacional en un acto y en prosa, "Gaucha". Escenario, una casa de estancia. Al correrse el telón sabe el espectador por conversaciones de un indio, Sandalio, con una criada, Romualda, que Julia, educada como hija por los dueños del campo, pero en realidad recogida de un asilo, espera a su novio, acaudalado doctor de la ciudad. Vive también con sus padres en la estancia, Marta, hija confesada del matrimonio; las murmuraciones de la criada insinúan también que lo es sólo de la patrona. Sucede que el capataz Ramón está enamorado de Julia, la huérfana. A su vez Marta se bebe los vientos tras el capataz. En varios parlamentos se esclarece la situación de Julia, que resulta también enamorada de Ramón. Un conflicto de rivalidad entre las hermanas sería inminente; pero Julia se sacrifica por la felicidad de Marta. En una entrevista con Julia, Ramón le reprocha su supuesta indiferencia. La desesperada moza, ya enterada por infidencias de criados de su calidad de "gaucha", no quiere ser rival de su hermana, ni robarle el cariño del capataz. He aquí que la casualidad prepara el desenlace del enredo. El capataz ol-

vida su revólver en la pieza. En el preciso instante en que el novio montevideano entra en la casa, suena el disparo con que la infeliz pone fin a su vida. Tal es la obrilla. Los personajes son de psicología elemental. Los diálogos, de sentimentalismo cursi: hablan los actores del "rocío del afecto sobre los rojos pétalos de la flor del deseo", de "cuidar con esmero enfermizo la sensitiva del dolor secreto"; una de las señoritas se queja de que "el rosal de su pasión no dará flores", y la otra, pocos momentos antes de la tragedia final, aún tiene ánimo para glosar las golondrinas de Bécquer. Es "Gaucha" un ensayo totalmente fracasado.

"Paja Brava" por lo contrario, ha alcanzado varias ediciones; ha superado la popularidad que tuvieron los "Versos Criollos", de Regules y "Los tres gauchos orientales", de Lussich. El autor ha seleccionado y cribado con acierto su producción y reunido lo más granado de ella en ese libro, con tino que faltó a otros, como a Lussich. El resto sólo puede ser citado, como en este artículo, por interés biográfico y de curiosidad.

El eterno tópico elegíaco de los "poetas del terruño" de todos los países, lugar común también de los nuestros, la protesta por la desaparición de lo típico y genuino de cada región, arrollado por el aluvión extranjero y cosmopolita asoma en varias composiciones de "Paja Brava", "Penas", "Insomnio", "Progreso" glosan a lo criollo el "cualquiera tiempo pasado fue mejor". La edad de oro de estos héroes criollos —que no lo era sino de hierro— está situada en los años de independencia cerril, de libertad bravía y sin programa, sobre las peladas cuchillas. Con amarga ironía describe "El Viejo Pancho", en "Pro-

greso" y otras composiciones, la transformación de los campos natales. La emoción directa, personal, punzante, surge de la identificación del tiempo viejo, con el brío y la fuerza de la juventud, también idas para siempre. Esta emoción suele refrescar y realzar el tema ya marchito:

¡Que por qué ando yo ansina como enojao y triste!
¿Por qué querés saberlo, mi linda flor de ceibo?
Los días del verano que son pal mozo auroras,
Son tardes melancólicas pa los que van pa viejos...

Reitérase, como complementario de éste, el tema tradicional de la injusticia colectiva para con el hijo de la tierra, esa queja sin lágrimas que viene rodando por los versos "gauchescos", desde los diálogos de Chano y Contreras. Carne de cañón de las revoluciones, víctima de autoridades y políticos en la paz, partícula inasimilable en la nueva sociedad de aluvión, así es el ejemplar "de pura raza" de esta literatura, cuyo prototipo será siempre "Martín Fierro", labrado con tosco y tremendo relieve. Suele haber un matiz de color propio en las composiciones en que "El Viejo Pancho" abordó el manoseado tema, sazonándolo con pintoresca dicción y amarga ironía, como en "Fruta del tiempo" y "De la lucha".

En el amor; el alarde de masculinidad sensual y ruda; la mujer es la hembra codiciada y felina, cuya inconstancia inspira sentenciosos dichos, que el viejo Vizcacha hubiera creído propios, y cuya belleza se entrevee en alguna estrofa, sugerida con sólo un rasgo picaresco y feliz:

alguna china linda y mimosa
de abrasadores ojos malevos.

Como sentimiento idealizador, la conciencia de la fugacidad del goce, la nostalgia del desvanecido amor, o el pregusto de la inevitable traición, siempre temida. Ese tema de la infidelidad femenina se concreta en una que es, en su género, una pequeña obra maestra: "La Güeya". Muchas veces imitada, destacada por el veredicto popular entre todas las del autor, era también la predilecta de Trelles. Breve, directa, sin alindamientos retóricos enervantes, "La Güeya" sugiere con cuatro pinceladas un drama crudo y realista. Es un hombre que, en el mostrador de una pulpería, ahoga en caña las sospechas que lo muerden y atenacean cruelmente: en la cercanía de su rancho ha notado huellas reveladoras, marcadas en el pasto húmedo aún por el sereno de la mañanita. Sin descripción nos dibuja en la mente también el paisaje: el rancho olvidado en un horizonte de soledad donde es rara la impronta humana. El hombre bebe para olvidar, copa tras copa, desesperadamente. En muchas otras composiciones de "El Viejo Pancho" aparece el hombre que bebe alcohol así, con furia lacónica y bárbara, para ahogar una pena, matando la conciencia y la sensibilidad.

Son pocos los "motivos" de "El Viejo Pancho". Su "gaucho" es una variación del gaucho literario, el tipo idealizado por sus predecesores. Las limitaciones de esta poesía regional, con harta frecuencia decaída al nivel de un prosaísmo vasto, son demasiado notorias, y aparecen también en "Paja Brava". Pero "El Viejo Pancho" vio con amor la tierra en que vivió. Infundió hondo sentimiento personal en sus versos. Enmarcó sus figuras en paisaje de trazo preciso, con el color y el relieve de la cosa vista. Evocó las imáge-

nes circunstantes y familiares con sombría emoción y llaneza, en lenguaje que no es "gauchesco", sino el habla rústica recogida de labios del paisano actual, rica en modismos, locuciones y dichos populares. Leed, entre otras, "Cosas de viejo": os aparecerá llena de gracia sencilla la escena del viejo que cuenta a una muchacha sus recuerdos del buen tiempo pasado, entre sorbo y sorbo del brebaje amargo, llorosos los ojos, acaso por las evocaciones del relato mismo, acaso por el humo agrio de los tizones... Leed "¿Qué diréis?" tan prosaica, y tan delicada en su misma vulgar simplicidad.

Clavel del aire que alegras
el mojinete del rancho:
trébol de olor que perfumas
el tarro ande escuendo el naco;
calandria que me despiertas
dende el ombú con tu canto;
solcito que desentumes
los guesos del viejo Pancho...
¡Qué diréis cuando una aurora
no me sintáis carraspiando,
ni a través del techo e paja
veáis salir l'humito blanco
del fogón en que hierve el agua
con que cebo el mate amargo!...

Leed "Caídas", un cuadrito preciso, nítido, exornado de detalles del paisaje rural y agrícola de Canelones...

Hemos convenido en llamar gauchescos a nuestros poetas terruñeros. Sea criollo o, mejor, regional, sería más acertado llamar a poeta como Alonso y Trelles. Entrañó en su rapsodia gauchesca una levadura de auténtica emoción personal ante la vida y ante las cosas. Me parece, leyendo el prólogo que puso a "Paja

Brava", que "El Viejo Pancho" comprendió su propia obra mejor que los comentadores que lo colmaban de elogios, sobre todo como "intérprete genuino del alma gaucha". Varias veces se le ha comparado a Vicente Medina, el cantor murciano, y se han sugerido influencias posibles en cuanto a la forma métrica de sus composiciones, de una variedad de metros antes desusada para la musa criolla. Era "El Viejo Pancho", y con justicia, el más popular de los poetas criollos. Como el lamento que se desgarra sobre la cuerda que salta rota de la mano del trovero, flotó al morir "El Viejo Pancho" un sincero dolor sobre su nombre. La virtualidad de los temas que a su manera trató, está felizmente lejos de agotarse. En muchos de ellos se inspirarán quienes sean capaces de mirar hondamente la realidad y transfigurarla en poesía. Un arte menos tosco, más refinado, un arte reflexivo, intenta ahora transfundir en formas pulcras y modernas el alma de los cantares nativos. "El Viejo Pancho", me hubiera acompañado a desear pleno éxito al esfuerzo de los escritores jóvenes que ensayan encordar la guitarra de los cantos tradicionales, convertidos en un monótono guitarreo de indolencia y de hastío, para templarla otra vez a su manera y hacerla, según la frase de uno de ellos, Fernán Silva Valdés, "madre de un canto nuevo".

DELMIRA AGUSTINI

Hojeando colecciones de diarios montevideanos he hallado de pronto, encuadrados en anchas orlas negras, los relatos de la tragedia que truncó la vida de Delmira Agustini. Mortal drama en que se apagaron dos vidas que arrastraron por el mundo, trocada en cadena de presidio, la cadena de rosas eróticas que la poetisa invocara en la poesía admirable que inicia su último libro. Está narrado con el lujo de detalles y el impudor característico de las crónicas policiales, que profanan, para saciar la ávida curiosidad del público, hasta aquellas inviolables intimidades, sobre las cuales debiera cerrarse el silencio como una lápida sepulcral. Entre los retratos que ilustran las crónicas figura uno de la niñez de la poetisa: una niña de grandes ojos verdes de mar que parecen abrirse todavía maravillados a la luz preciosa de la vida. Ser poeta es conservar intacto siempre ese don de maravilla ante las cosas. Una fuerte piedad llenó mi alma. Porque Delmira Agustini fue de los raros espíritus privilegiados por la poesía.

Después de algún tiempo de olvido he releído sus versos, llenos de sentimientos vivos y de gritos de pasión. En una de sus composiciones, presenta como símbolo de su propia vida una copa llena de fuego, erigiendo soberbiamente en el aire su "esplendor de llama". La imagen es insustituible. Imagen eterna de la ansiedad y del deseo, conviene como ninguna a aquella alma: alma de la que se lanzan trémulas y

devoradoras lenguas de fuego, de esas que abrasan las vidas consumiéndolas entre el oro ardiente de las ascuas, para dejarlas caer al fin deshechas en puñados de vanas cenizas.

La poesía de Delmira Agustini es de un exasperado acento romántico. Evidente, lo que debe al modernismo en boga cuando surgió. Está esmaltada de fraseología modernista y de imágenes que denuncian esa influencia. Rubén Darío, el gran artífice de la palabra, domina sobre el momento inicial de su vida literaria: sus huellas se hallan impresas con frecuencia por las sendas de su jardín poético. Hay en él en consecuencia, lirios y cisnes, y hasta un hada; "el hada color de rosa que mira como un diamante —el hada color de rosa que charla como un bulbul". Algunas otras influencias efímeras de poetas americanos cabe señalar: tal la de Lugones del momento hugoniano en "Racha de cumbres". Pero Delmira Agustini tenía una sensibilidad demasiado vibrante, una inspiración demasiado fogosa y personal para ceñirse a la imitación de ningún modelo. Su poesía lleva, sin embargo, claramente marcado el sello de aquel momento literario. Afanóse por demostrar riqueza verbal, aunque su idioma es el sencillo y vulgar. Dominóla y en alto grado, el amor de lo raro, y acertó a iluminar muchos de sus cuadros poéticos de fantásticos colores o a teñirlos de exotismo y circundarlos de una atmósfera de misterio.

Con razón afirma Manuel Gálvez que hay en ella mucha literatura, sin que esto signifique negar su sinceridad. Era un espíritu "naturalmente artificioso", valga la expresión paradógica. Se buscó a sí mismo, y cuando, bien pronto, halló el modo de revelarse por

entero, alzó su poesía, de acento inconfundible. El sentimiento de la desproporción entre los sueños y la realidad, la ansiedad de una plenitud imposible de goce, la mordedura de los deseos irrealizables, no han arrancado entre nosotros cantos líricos más hondos. El tono de su lirismo es romántico. Fácil sería mostrar cómo muchos de los modernistas están dentro de la corriente romántica, que es todavía, a pesar de las variaciones de escuelas y de la sucesión de individualidades, el gran impulso generador de la moderna literatura. Las escuelas como el modernismo, con sus matices particulares, pueden ser consideradas a manera de ondas sucesivas. El penacho del romanticismo, para citar otro nombre uruguayo, tremola sobre la obra de Herrera y Reissig, nunca olvidado del todo de sus primeras divagaciones lamartinianas. Es que puede hablarse, de un estado de espíritu "romántico", dando al vocablo sentido más duradero que el del lema transitorio de una escuela.

Recordad el ensayo que C. Maurras ha consagrado a la poesía femenina de la Francia contemporánea, ensayo cuya intención acentúa este expresivo subtítulo: "De la alegoría del sentimiento desordenado". Como encabezamiento trae esta frase de Barrés que admirablemente convendría a muchas modernas poetisas: "Pequeñas almas, esclavas estremecidas de la sensación". Juzga Maurras ser una demostración tardía de romanticismo la presencia, en el escenario de la moderna literatura francesa, del coro femenino en el que suenan voces de admirable timbre: Renée Vivien, madame Lucie Delarue Mardrus, la condesa de Noailles, madame de Regnier... Señala estos típicos caracteres románticos que les son comunes: el culto

y el cuidado de la propia personalidad, la rebelión del sentimiento contra las disciplinas de la razón, la búsqueda de la originalidad, más anhelada que la hermosura misma, búsqueda que conduce a hacer de la palabra la materia delicada y frágil de primorosas labores, en las cuales ponen a contribución el innato gusto por los ricos tejidos y las suntuosas sederías... Verdad que sería preciso atenuar y matizar los juicios de Maurras, inspirados en su extremado concepto del clasicismo. La condesa de Noailles —ya que crítico tan penetrante como Rafael Barret ha citado su nombre al tratar de Delmira Agustini— no está fielmente retratada en el breve medallón que le consagra. Leed "Los vivos y los muertos", libro concebido en la culminación de su bello talento, ensanchado y enriquecido por la experiencia de la vida y cargado ya de la madurez dorada de sus sentimientos otoñales. He ahí la hora de la meditación crepuscular, tras la carrera a pleno sol de la vida buscando en vano "el suntuoso prodigio de una dicha todopoderosa" y sin término. Cavando en su propio corazón, reabre la poetisa francesa la vena de las más amargas y bienhechoras filosofías, al par que se encienden en el espíritu, altas vislumbres y presentimientos. Sus estrofas —tomemos su propia imagen— desfilan ahora bajo un arco a cuyos costados velan, esculpidos en piedra, inexorables cariátides, el amor y la muerte. Y la flecha de los anhelos sobrehumanos sube en imprecaciones, en las que alguna vez parece prolongarse el eco de un pensamiento de Pascal.

Tengo para mí que algunas de las notas más delicadas y profundas de poesía femenina hay que buscarlas fuera de los países latinos, en la poesía in-

glesa, por ejemplo, tan poco gustada en nuestros ambientes, intelectualmente sometidos al influjo exclusivo del pensamiento francés. Obras como los poemas de Elizabeth Barret Browning, son elevado deleite del entendimiento: poesías que parecen surgir de una profundidad espiritual recogida y silenciosa, de una amable y pudorosa intimidad. Ese lirismo ardiente y grave circunda su frente de un halo de gloria, como la lumbre de la lámpara que acompaña las veladas familiares. Penetra, impregna y transfigura la existencia toda en su normalidad superior, en el sagrado del hogar, que entre nosotros es frecuente considerar como una fuente cegada de idealidad. ¡Hablad de poesía como ésta a los intoxicados de literatura morbosa, para quienes sólo puede florecer como fruto de estados anormales de exaltación y desequilibrio!

La de Delmira Agustini sorprende, desde luego, por el relieve y el vigor de las imágenes, buriladas, delineadas a fuego sobre un oscuro fondo de enigma. Su imaginación es rica y colora fantásticamente los objetos. Se suceden así las imágenes en una breve composición: profundas estancias, bocas de abismo, mares nunca surcados sembrados de algas extrañas, cristalinas grutas, maravillosos bordados de fuego en las tinieblas, faros misteriosos que alumbran ignotos caminos... Es el desgranamiento de un collar de imágenes inesperadas que da un tinte visionario a la poesía. "En tus ojos" se llama esta composición. ¡Cómo ha sabido hacer sentir el silencio de la noche! "Los sueños son tan quedos que una herida sangrar se oiría..." Sus poesías todas parecen las notas de un nocturno: una a una, como gotas de sangre, caen en el silencio expectante de la noche.

Nació Delmira Agustini en Montevideo el 24 de octubre de 1886. Fueron sus padres don Santiago Agustini y doña María Murtfeldt. Contrajo matrimonio el 14 de agosto de 1913 con don Enrique Job Reyes. El 14 de noviembre del mismo año se presentó entablando demanda de divorcio, iniciándose así el drama íntimo que concluyó el 6 de julio de 1914 con la trágica muerte de ambos protagonistas, quienes fueron hallados muertos juntos y heridos de bala en una habitación privada.

Toda su obra cabe en un pequeño volumen. En 1907 publicó "El libro blanco" con prólogo de Manuel Medina Betancourt e ilustración de Alphenore Goby. Tenía a la sazón veintiún años. "Cantos de la mañana" es de 1910; lleva prólogo de Manuel Pérez y Curis. "Los cálices vacíos" es de 1913; lo abre un pórtico de Rubén Darío. "De cuantas mujeres hoy escriben versos ninguna ha impresionado mi ánimo como Delmira Agustini, por su alma sin velos y su corazón de flor", dice el poeta, quien arrastrado por su entusiasmo lírico llega a pronunciar el nombre de Santa Teresa, abriendo así un falso camino a las desenfrenadas loas supervinientes. Y profetiza: "Si continúa en la lírica revelación de su espíritu como hasta ahora, va a asombrar a nuestro mundo de lengua española". En "Los cálices vacíos" hay composiciones de su primer libro y está reproducido íntegro el material de "Cantos de la mañana". En 1924 salieron a luz sus "Obras completas", en dos volúmenes exornados de ilustraciones y comentarios de excesivo mal gusto. El primer volumen, "Los astros del abismo" — título que la autora eligió aunque sin aplicarlo a ese libro precisamente — trae como novedades de inte-

rés biográfico muy dudoso, composiciones iniciales de la primera infancia. En el segundo, "El rosario de Eros", figuran las poesías del libro que tenía en preparación la poetisa al tiempo de morir. Están en esa breve obra algunas de las poesías surgidas más de lo hondo, más ardientes y apasionadas de nuestra literatura y de la hispano-americana.

El mundo exterior no existe para esta mujer reconcentrada en su propio mundo interno. "Dame tu luz —pide a su ensueño— dame tu luz y vélame eternamente el mundo." Su visión imprimía a los contornos de la realidad la deformación característica de la visión poética. El amor es un tema central y casi único. Tratado por ella asume una amplitud trágica. Por él su alma se asoma a su misterio: un abismo a cuyo borde siente vértigos. Por caminos de sensualidad llega frente al enigma de su destino, al enigma de la vida y de la muerte. Inclinada sobre su abismo interior alcanza a ver allá en lo hondo una perspectiva infinita, tal como un retazo de cielo azul que se espejara en las turbias aguas de un pozo profundo. Su sensualidad agudizada le es causa de inquietud y de dolor. A veces la sobrecoge un espasmo de miedo. No es ciertamente, la bella mentira, el sentimiento estilizado, sutilizado, ni tampoco una voluptuosidad muelle y lánguida el amor cantado en esta forma: "Amor es milagroso, invencible y eterno — la vida formidable florece entre sus labios — Raíz nutrida en la entraña del Cielo y del Averno — viene a dar en la tierra el fuerte fruto eterno — cuyo sangriento zumo se bebe a cuatro labios." Una súbita ascensión, un rápido vuelo lírico levantan a cada instante su espíritu del polvo que roza con las alas. Y dice: "Te inclinabas

a mí como al milagro — de una ventana abierta al más allá". Descontento de la vida vulgar, la atroz tristeza de la carne, que canta el verso d'annunziano, fermento de desasosiego y aspiración hacia una vida superior hay en su alma, "con más sed y más hambre que un abismo". Sugestivas son la bella y nostálgica "Noche de Reyes" y la meditación frente a la cruz solitaria de un camino. En busca, por sendas de luz y de sombra, de una vida más intensa, clamó al impasible corazón de las estatuas soñando que sus formas perfectas pudieran ser las de los vástagos de una raza del futuro, fuerte y emancipada del dolor. Rebelde a todas las disciplinas, llegó a fatigarla hasta la disciplina de la rima, grillete de oro del pensamiento. Pero sus aspiraciones indisciplinadas se rompieron las alas contra los muros de piedra de la realidad. "Imagina mi amor, amor que quiere — vida imposible, vida sobrehumana — tú que sabes si pesan, si consumen — almas y sueños de Olimpo en carne humana..."

Murió a los veintiocho años, tronchada bárbaramente en el comienzo de una carrera triunfal. Es, en realidad, una personalidad solitaria. Su influencia se ha ejercido sobre la moderna poesía femenina de América.

Ha legitimado en nuestras letras todas las audacias de expresión en el análisis del amor, con franqueza aprendida acaso de los héroes d'annunzianos. Nunca, hasta que ella surgió en la escena literaria, mujer alguna americana o española había osado confesarse al público, mostrándose sin velos en la desnudez y violencia de sus deseos. Jamás mano femenina tan trémula se tendió hacia las ramas del árbol de la vida,

cargadas de frutos tentadores. ¡Ah! Pero los frutos del árbol del bien y del mal no siempre destilan mieles sabrosas. Tocó a su vez a Delmira sentir en sus labios vivos y húmedos el gusto traidor a cieno y cenizas...

Eros ha perdido la alegría:

"Porque emerge en su mano bella y fuerte, Como en broche de místicos diamantes, El más embriagador lis de la muerte..." El amor se torna triste hasta la muerte. "Carezco del sentimiento de las gradaciones del placer... No hay más que un placer: el que hace daño." Con estas palabras revela su naturaleza ardiente la Sabina de la condesa de Noailles. ¿No es de este áspero placer, apurado de un sorbo hasta las últimas gotas acerbas, del que Delmira Agustini nos transmite la sensación casi física, con expresión aguda?

"Ya se besaban hondo hasta morderse el alma..." Verso concentrado, lleno. Poseyó Delmira el secreto de versos como ése, — que parecen surgir de un solo aliento, tibios de hondura interior:

Alma que cabe en un verso
Mejor que en un universo!

...Toda tu vida se imprimió en mi vida...

...Mi labio aun está dulce de la oración que os llama..

El "yo" imperioso y caprichoso, centro del mundo. La sinceridad de esta egolatría, muy difícil de encontrar en versos de varón, se define en la composición titulada "¡Vida!" — así como un grito o un llamado — y que concentra la palpitación, la exasperación de un deseo irrefrenable que impone su ley al mundo y no se plega ante ninguna norma:

...Sobre la cumbre misma
Arriscada y creciente
De mi eterno capricho!

Para mi vida hambrienta
Eres la presa única
Eres la presa eterna!

El olor de tu sangre
Y el color de tu sangre
Flamean en los picos ávidos de mis águilas...

Hay mucha perversión literaria, mucha excitación cerebral, en el origen de esa crispación nerviosa siempre próxima al delirio, en esa morbosidad que en más de un punto confina con el sadismo. Para confirmar esta afirmación repasad composiciones tales como "Boca a boca", "El vampiro", "Serpentina", o aquella sin nombre de "Cantos de la mañana" en la que la imaginación afiebrada de la poetisa acaricia ensueños dignos de Salomé:

"La intensa realidad de un sueño lúgubre. Puso en mis manos tu cabeza muerta; Yo la apresaba como hambriento buitre..." No puede hablarse — como se ha hecho — de misticismo, sin desvirtuar extrañamente el sentido de la palabra. Nunca se apagaron del todo en su mente las ideas espiritualistas, pero no tuvo otro sentimiento verdaderamente religioso sino "la religión del amor", puesta de moda por el desorden sentimental de los románticos, vaguedad turbia, impregnada hasta los tuétanos de sensualismo. Ni tampoco creo puedan señalarse en ella vislumbres filosóficas profundas. Evidencia, sí, forma personal e intensa para revestir algunos pensamientos y temas eternos de novedad.

Su nombre perdurará unido a una de las individualidades más ricas y complejas de nuestras letras. Bulle en su obra en lírico desorden un enjambre de sentimientos opuestos: el artificio literario no ahoga con vegetación parasitaria a la sinceridad desnuda, la sensualidad se mezcla con entrecortadas y dolorosas aspiraciones a una vida superior. En esa carne de voluptuosidad se retorció trágicamente el dolor del deseo voraz que le arrancó gritos de un vigor lírico insuperado en nuestras letras.

1922.

MARIA EUGENIA VAZ FERREIRA

Espíritu culto y fino, de impecable aristocracia, María Eugenia Vaz Ferreira ni prodigó su producción literaria, ni la reunió en un libro, mientras vivió; pero sus composiciones, desde hace bastantes años, se difundían con aplauso en periódicos y revistas. Su aparición en el tiempo fue anterior a la de Delmira Agustini. El rumor de aprobación que respondió a sus primeros acordes, saludaba en verdad a la primera voz de mujer verdaderamente inspirada que se alzaba en el Uruguay. Así, su obra inicial forma el preludio de la poesía femenina cuya aparición como valor estético puro señala una de las más felices novedades literarias de los últimos tiempos en nuestro medio. Junto a Delmira Agustini, cuya obra lírica despide intenso, capitoso aroma sensual, y en la que destellan versos desprendidos, magníficos, como solitarios desengarzados; junto a Juana de Ibarbourou, más sencilla y más diáfana, hecha de claridad y de limpia frescura de manantial agreste, María Eugenia Vaz Ferreira aparece como un espíritu refinado, un raro temperamento forjado en la soledad, bruñido en el silencio. Tuvo el culto ardiente de la belleza. Escribió composiciones musicales que dicen ser exquisitas quienes las conocen; escribió también alguna delicada escena y diálogo de teatro. Incapaz de salir de sí misma, siendo, como casi todas las poetisas, tema eterno de sus propias canciones, quiso, sin embargo, poner un silenciario en la entrada del se-

creto templo interior y recubrió de músicas el acento dolorido, cuando lo tuvo, de su pensamiento. Entre las rimas de sus primeros años, hay algunas composiciones de leve factura, lieds de acento heineano, aunque despojados de aquella corrosiva ironía del maestro, algunas pocas cosas delicadas y frágiles que se leen con placer. Se inició como una romántica retardada. Los sonoros versos de "Triunfal", escritos en la primavera de la vida, en el orgullo de la juventud victoriosa que cruza pisando un tapiz de flores, celebran al varón magnífico que había de rendirla por ser de la raza de los héroes y de los bardos y por destellar en su frente radiosa los signos de la dominación y del talento. La vida le fue destilando luego un zumo salobre, una recóndita esencia amarga. Dijo entonces lo difícil que es

> cargar a solas el pesado madero
> sobre la ligereza cautiva de las alas.

Cuidó siempre con primor de artista la forma de sus composiciones, que su imaginación solía adornar con raras imágenes, costosas pedrerías de exóticos reflejos. Acaso su último sentir, un dolorido sentir, está condensado en una poesía titulada "El regreso", que ella miraba con singular predilección, versos los más graves y confidentes que escribió en la vida:

> He de volver a ti, propicia tierra
> Como una vez surgí de tus entrañas,
> Con un sacro dolor de carne viva
> Y la virginidad de las estatuas...

Pero yo copiaré ahora, otros de más serena tristeza, y más diluída en música verbal;

¡Ay de aquel que fuera un día
novio de la soledad!
Después de este amor supremo
¿a quién amará?

¿Quién sin dar nada se entrega
y estrecha sin abrazar?
¿Quién de un vacío tesoro
hace que se pida "más!"?

¿Qué araña invisible y muda,
carcelera singular,
teje sus rejas abiertas
y el cautivo no se va?

Los aldabones golpean
con rumor de eternidad,
y el corazón solitario
le responde: "Más allá..."

Sí, más allá de sí mismo,
más allá del propio mal,
amorosamente solo
con su mal de soledad.

Afuera ríen los soles
sus vitrinas de cristal
racimos de perlas vivas
al pasajero le dan.

Por los caminos del mundo
cruza la marcha triunfal.
Evohé!... siga la fiesta...
¡Ay de aquel que fuera un día
novio de la soledad!

No reunió nunca en libro sus poesías. Sólo después de su muerte su hermano Carlos Vaz Ferreira, el eminente pedagogo y ensayista, ha publicado una selección de ellas con el título "La isla de los cánticos"

que la poetisa había soñado para su obra futura. El nombre de María Eugenia Vaz Ferreira, un tanto eclipsado en los últimos años por la fama de otras poetisas, resurge victorioso en esa publicación. No ofrendó a la curiosidad y al "snobismo" de los hombres un alma desnuda de pudor y estremecida de sensuales fiebres. Es seguro que esa altiva reserva la dañó en la conquista del éxito clamoroso mientras vivió. Pero fue verdaderamente inspirada y su nombre, en alas de ese libro póstumo, salvará el olvido. Pequeño es el libro. Está bien así. Tal vez se anticipa a la selección que el tiempo fatalmente hace de toda obra lírica, reduciéndola a unas pocas notas esenciales. Lo demás suele equivaler en poesía a lo que los escultores llaman superficies muertas; líneas inexpresivas, notas falsas, ensayos o repeticiones.

1924.

JUANA DE IBARBOUROU

Uno de los espíritus analíticos más sutiles de nuestras letras, cuya obra crítica destila corrosivos y amargos ácidos. Rafael Barret, escribió, comentando los primeros ensayos literarios de Delmira Agustini, unas líneas que hoy están impresas entre el centón de opiniones que epiloga el libro "Cálices vacíos". "Será tal vez en América lo que en Francia es hoy madame de Noailles", predijo. La breve historia literaria de aquella mujer desmintió en parte la predicción del crítico. Delmira Agustini se reconcentró siempre en su mundo interior. Su poesía, nacida de un estado hiperestésico, parece como poseída de un temblor febril. No sintió la tentación de expandirse en la realidad, en la naturaleza, en la vida. Toda se concentró en el cultivo de sus propias sensaciones. Menos lejana de la verdad, aunque tampoco podría ser formulada sin serias reservas —la primera la de pretender una aproximación o cotejo, manifiestamente vano, de valores literarios— hubiera sido predicción semejante en los iniciales pasos literarios de Juana de Ibarbourou. La voz de esta mujer no disonaría del todo en el coro de voces femeninas que en la moderna Francia han divinizado la naturaleza, han realzado la poesía de los jardines, han cantado un amor panteísta, a menudo frenético, por las plantas y las flores y los seres y cosas del mundo. Por esta afinidad, la condesa de Noailles o Helena Vacaresco (unida a ella por tantas similitudes espirituales y hasta étnicas) no se negarían

a reconocerla como una de las suyas, una hermana menor. La poetisa de "Cálices vacíos" no se difunde en la naturaleza. Bien estaría en sus labios el grito de sinceridad y de pasión de Marcelina Desbordes Valmore: ..."al recibir la vida, de todas las cosas que me ofrecía sólo he visto el amor..." El amor ardiente hasta el furor de las faunesas. Se la ha retratado como una emancipada: fue como pocas una sometida; marchó su camino, demasiado breve, agobiada bajo el yugo de Eros, divinidad trágica e implacable. Se jactó de haber derribado todos sus ídolos, pero para con sus hacinados despojos erigir un pedestal a ese ídolo único. Algunos escritores han elogiado su profundidad filosófica, sus adivinaciones. Pero es la verdad que su musa no hubiera podido trepar nunca por escarpaduras áridas como las que holló el genio meditativo y severo de madame Ackerman. Su mentalidad, con residuos de creencias espiritualistas, a pesar del sensualismo inquieto e insaciado —fue nutrida simplemente con lecturas literarias. Hablando de ella un escritor uruguayo, el señor Zum Felde, ha mentado a Nietzsche como influencia posible por su invocación a una raza superada del futuro; a Baudelaire que parece asomar en algún alarde de satanismo, notoriamente artificioso y que acaso es causante de ciertas particularidades morbosas de su sensibilidad. Ambas influencias, aunque muy tenues, son probables. Y es segura la influencia de Gabriel d'Annunzio. Tuvo un temperamento literario de acentuada originalidad, pero padeció una gran confusión ideológica. Vale por el vuelo lírico, el arrebato súbito y potente, el sentimiento intensamente doloroso de su sed no saciada, los gritos pasionales que

saltan como dardos de fuego hacia la altura inaccesible de un vago más allá.

El temperamento literario de Juana de Ibarbourou está impregnado de simpatía y de femenina ternura hacia las cosas amorosas y humildes que rodean su vida cotidiana: como un rocío se esparce sobre ellas su amor. Un panteísmo sin doctrina, no idea sino sentimiento que se despliega en imágenes, palpita en sus libros; un panteísmo más voluptuoso, sensual, que cerebral y reflexivo. Como la condesa de Noailles podría decir: "Todo lo que aquí vive, la fuente, el banco, la sonora campana del jardín, el delicado cerafolio que riza el viento son para mí dulces personas". Personifica a las cosas todas como si las sintiera latir vivas y sensibles bajo su mano acariciante. Leamos un poemita del "Cántaro fresco": "El agua". "Me duele la cabeza y estoy triste. Hay días así, en que todo le sale a uno mal, en que parece que una mano oculta se ocupara de arrojarnos guijarros de pena al alma. Y como me arden de fiebre las sienes, me voy al huerto, saco del pozo un balde de agua helada, y allí mismo, con las manos, me empapo la cabeza, la cara, el cuello. En seguida me siento aliviada. Es que el agua tiene para mí el privilegio de la más completa caridad. Yo acudo a ella como a un ser consciente y estoy convencida de que es una criatura con alma, como la nuestra: y que habla, sueña, canta, besa, consuela, igual que nosotros. ¡Es que ignoramos tantas cosas! Y no creemos que posean nuestros dones espirituales sino aquellos que están hechos a imagen nuestra. Yo creo, sin embargo, que el agua es en el mundo algo así como una buena monja atenta siempre a proporcionarnos consuelo y ayuda. ¡Si los ve-

getales supieran nuestro idioma!... ¡Si cada herida fuese una boca que hablara!... En lo íntimo de mi corazón yo le llamo al agua Sor Caridad. Hoy he sentido sus buenos dedos frescos rompiendo en mis sienes la fiebre. ¡Y hasta el corazón me llegó su dulzura!"

Dicen los versos de "Lenguas de Diamante":

...Yo respeto y adoro la luz como si fuera
Una cosa que vive, que siente, que medita,
Un ser que nos contempla transformado en hoguera...

La oiréis alabar la belleza de la "amiga araña", artista instintivo que hila encajes sutilísimos para engarces temblorosos de las gotas del llanto matinal... Su sensibilidad delicada vibra al contacto de las cosas. Abiertos en un deslumbramiento infantil a la luz de la vida, sus ojos ávidos reflejan maravillados los renuevos de la belleza eterna. Una chispa, una centella de esencia espiritual hay entrañada en los más toscos barros, despojos caídos en el taller del divino alfarero.

Juana de Ibarbourou ha descubierto la originalidad, no en los retorcimientos y contorsiones atormentadas del verbo, ni en morbosas embriagueses líricas o espasmos de neurosis, sino por caminos de sinceridad y de sencillez. Tiene un manojo de composiciones alegres y claras, llenas de gracia en flor; tal el fragante soneto "Las violetas" o el exquisito "Dulce milagro". Cantero en primavera es su poesía, aliñado por las manos de un hada: hasta marear el sentido flotan en el aire el espíritu odorante de la hierba fresca, aromas de trébol, de retamas, de lirios y glicinas, todas las esencias de los jardines y los campos nativos: can-

tan jilgueros entre el ramaje de los ceibos que hinchan de sangre sus urnas colgantes; y en esa riente perspectiva el amor es también "fragante como un ramo de rosas..."

Como notas falsas suenan algunas reminiscencias de amargas tristezas literarias: "Pasión", "Redención", "Hastío", "Inquietud", "Hiel", "Lo Imposible", "Monja Noche"...

La verdadera y honda tristeza de esta poesía es la de la muerte. Y como un anticipo, la del aniquilamiento de la juventud. Esa sensación de la fugacidad de los días, pocas expresiones tan intensas y originales ha hallado en lo moderno como en la obra de algunas poetisas, consagradas a la adoración de sí mismas. En la composición que sirve de arco de entrada a "La sombra de los días" madame de Noailles lo ha dicho, lo ha gritado mejor, con inmortales acentos. Y cuando están ausentes, como en Juana de Ibarbourou, el deseo y el sueño de lo ultraterreno, la muerte es la traición o la trampa suprema y la amarga humillación de la belleza, que cae deshecha en cenizas. Pero esa tristeza está secretamente impregnada de voluptuosidad. El fruto sabroso de la vida se paladea más ávidamente cuando se recuerda que la muerte acecha en alguna sombría encrucijada. Bien lo supo Horacio, cuando cantó el goce de vivir; "Leuconoe, sigue mi consejo, no tratemos de saber cuál de nosotros se irá primero... Cuidemos nuestros vinos, ajustemos nuestras esperanzas a la brevedad de la vida y resignémonos. Gocemos de este día, acaso sin mañana. El momento en que me oyes está ya lejos de nosotros..."

La languidez voluptuosa de "La cita" (en "Lenguas de diamante") es una invitación, teñida, como otras

composiciones, de un ligero color de exotismo oriental. Pero es más honda todavía la voluptuosidad de "La hora", avivada hasta la violencia por el sentimiento de la huida fatal de los días, o la de "La inquietud fugaz", una de las notas más penetrantes de la poesía de Juana de Ibarbourou. La obrita maestra de su primera recopilación lírica, según consentimiento unánime, es "Vida-Garfío", en la que se condensan bella y patéticamente sus sentimientos primordiales: una composición que no podrá faltar en ninguna Antología americana, que da expresión nueva y personal a un motivo eterno.

"El Cántaro Fresco" es un libro de pequeños poemas en prosa, algunos de los cuales nacieron de idéntica emoción de la inspiración misma de las poesías de "Lenguas de diamante" o "Raíz salvaje". A veces la notación en prosa es más fresca, más límpida. La escritora no alcanza siempre el completo dominio del verso. Su pensamiento se mueve con graciosa desenvoltura en la desceñida y flotante veste de la prosa. Estos poemitas son transparentes y cordiales. La prosa de Juana de Ibarbourou está exenta de la inflazón oratoria, del helenismo de decadencia recargado y bárbaro, del casticismo amanerado, de la vulgaridad que algunos preconizan hoy como reacción contra aquellos excesos. Se mueve libre del peso de las riquezas, de las prodigalidades ornamentales que son signos, entre nosotros demasiado frecuentes, de insinceridad, vicios literarios, perversiones tanto más temibles cuanto más gratas son al paladar estragado de muchos. Hay honradez en el decir claro y sencillo Juana de Ibarbourou no ha renunciado a ella. Otros enturbian y revuelven las aguas para que parezcan

profundas y no consiguen sino cargarlas de barro del fondo. Comunican una plácida sensación de frescura las breves anotaciones líricas de paisajes del vivir cotidiano, centrada siempre por una emoción directa o grávida de un motivo de meditación apenas apuntado. "Raíz salvaje", el último y reciente libro de Juana de Ibarbourou, es una recopilación de poesías, muchas de las cuales habían sido ya divulgadas en la popular colección barcelonesa de "Las mejores poesías". Se ha desvanecido la sombra o matiz de exotismo del primer libro. Este tiene menos de lo que Verlaine llamaba "literatura". ¿Tiene tanta poesía? Tiene sin duda hermosas composiciones. Se repiten muchos de los motivos de "Lenguas de diamante"; repeticiones o variaciones a veces felices, pero que producen cierta impresión de monotonía. Hay en él menos de aquella tristeza literaria que no convenció a Unamuno, menos voluptuosidad sazonada de melancolía. Es más grave de sentimiento, de colores menos vivos. Recuerdos y sensaciones de la infancia, vivida en la libertad de los campos, resurgen a cada paso, y, cuando no, permanecen formando como un esfumado fondo nostálgico. Perdura intacta aquella emoción ante la naturaleza de su primer libro, diáfano y sonoro como un despertar. La autora se complace en invocar impresiones de naturaleza empapadas en la alegría de los primeros años. He aquí una de esas poesías:

LOS PINOS

Yo digo ¡pinos! y siento
Que se me aclara el alma.
Yo digo ¡pinos! y en mis oídos
Rumorea la selva.

Yo digo ¡pinos! y por mis labios pasa
La frescura de las fuentes salvajes.
¡Pinos, pinos, pinos! Y, con los ojos cerrados,
Veo la hilacha verde de los ramajes profundos
Que recortan el sol en obleas desiguales
Y lo arrojan como puñado de lentejuelas
A los caminos que bordean.
Yo digo ¡pinos! y me veo morena
Quinceabrileña
Bajo uno que era amplio como una casa,
Donde alguien puso en mi boca,
Como un fruto extraordinario,
El primer beso amoroso.
¡Y todo mi cuerpo anémico tiembla
Recordando su antiguo perfume a yerba-buena!
Y me duermo con los ojos llenos de lágrimas
Así como los pinos se duermen con las ramas llenas de rocío

Lástima que quien tiene el sentido instintivo de la musicalidad de la palabra muestre cierto descuido, cierto desaliño en la forma. Tiene encantadores e instintivos hallazgos verbales, de esos que sólo descubren los verdaderos poetas. Pero en este libro, menos armonioso que el primero, hay composiciones que valen como diamantes sin pulimento. La retórica, absurda como tiranía, bien entendida es también una decantación de cultura, el fruto de experiencias seculares a las que es lícito y aun necesario agregar la nuestra, pero que no podemos ignorar ni despreciar, como afectan hacerlo muchos de nuestros poetas jóvenes. Muchas de las pretendidas innovaciones de forma de los poetas nuevos, no descubren ningún sentido nuevo de musicalidad del verso. No basta dislocar, descoyuntar los versos para ser creador de formas nuevas y originales...

Hay en "Raíz salvaje" algunos cuadritos, notas impresionistas, exentos de prolijas descripciones, sin-

gularmente bonitos. El remanso del arroyo, orillado de mimbres, cuenco maravilloso en cuyo cristal ondulan las imágenes, tiembla y se desfleca la luz estelar; los álamos que en la llanura agrietada por la seca esperan rumoreando el mensaje jubiloso de la lluvia; el bosque en perpetuo reverdecer cuyas ramas, una y otra vez amputadas por el hacha, retoñan y suben en busca de la luz con optimismo eternamente lozano; el sendero nuevo que parece correr limpio y claro como una cinta de agua... otros aun, cada uno con su nota de sentimiento personal. Entre las composiciones mejores del libro me placen "El nido", tan humano; "Cenizas" que, con menos grandeza, con menos amplitud y vigor de pensamientos, pero exquisitamente todavía, reproduce y renueva la meditación de un tema eternamente humano que inspiró a Guerra Junqueiro un poema inolvidable de "Los simples" sobre la muerte de un castaño centenario; "Noche de lluvia", en cuyos versos gotea toda el alma musical de un paisaje nocturno...

Juana de Ibarbourou tiene escrito un libro para niños, un libro de lecturas escolares. Alguien, cuyo gusto es para mi muy seguro guía, me ha elogiado cálidamente el acierto de ese libro en el que la poetisa, atraída por la maternidad hacia la infancia, muestra el don no aprendido de dialogar delicadamente con las almas infantiles. He leído una página suelta incluida en la nueva edición de "Cántaro fresco". Se titula "Una madrugada" y es un coloquio, de admirable ingenuidad y candor, que entablan árboles, yerbas y cosas inanimadas que cobran voz para decir la alegría del amanecer.

Fuera del breve y encantado círculo en el que se mueve la poesía de Juana de Ibarbourou, hay mun-

dos que ignora. Podemos preferir poesías más complejas, más profundas, más ricas en exaltaciones espirituales. Acaso alguien reprochará a las poetisas como ella el haber robado al amor algo de su misterio. Pero nadie dejará de gustar su obra amable y clara. Manuel Gálvez se pregunta en el prólogo de "Lenguas de diamante" si acaso su limitación no es representativa. "¿No está acaso de acuerdo el amor de los sentidos y no del alma con la idiosincrasia de nuestro ambiente, donde no existen inquietudes espirituales?..." No lo creo. Ya hoy entre nosotros suenan en la literatura voces femeninas dignas de atención y simpatía y enteramente diversas. Y, seguramente, si como todo parece augurarlo, el ambiente social empuja cada día más a las mujeres a las actividades literarias e intelectuales, la poesía femenina se ensanchará y enriquecerá, como en otras partes. Habrá entonces quienes den expresión lírica a sentimientos, ideas, inquietudes religiosas, sociales, humanas, infinitas variaciones y matices, que laten vivos en las almas y son fuentes posibles e inagotables de poesía.

1922.

LA VIDA LITERARIA URUGUAYA EN 1925

Ningún escritor uruguayo ha logrado mayor fama ni más ferviente consagración que José Enrique Rodó. Popular no fue nunca, ni siquiera en su país natal; pero conquistó las minorías intelectuales y selectas de los pueblos de habla castellana. Como suele acontecer cuando surge en un ambiente reducido una personalidad de esa talla, hacia su gloria convergieron preferentemente las miradas, distraídas más de lo justo de la contemplación de otros escritores que integran un grupo de nobles y elevados espíritus, honor de las letras uruguayas. La idea de la federación moral de los pueblos de América, inspiradora de elocuentes escritos, largamente glosada en discursos de poetas y de políticos, y, según algunos, inmanente de la subconciencia de los pueblos destinados a constituirla, se compadece en la realidad presente con el más craso desconocimiento mutuo. Por natural derecho inherente a su jerarquía asumió Rodó la representación espiritual de su patria de origen, sobre la que derramó singular prestigio. Fuera de fronteras fue para muchos el representante único y exclusivo de ella. Así Gonzalo Zaldumbide, en su hermoso y sagaz estudio de la obra del maestro, estampa la afirmación de que fue Rodó el único escritor de veras grande del Uruguay y de que en la literatura de su pueblo "ni le preparan antecesores, ni le rodean semejantes". Ningún desviado prurito patriótico me impulsa a contradecir esta afirmación: los intereses es-

pirituales y superiores de la patria se sirven con la verdad; es deleznable entre todas las empresas vanas que un crítico puede acometer la de erigir ídolos de barro. No me siento, pues, tentado a redactar en respuesta, una larga lista de candidatos a la inmortalidad. Creo, sí, que ante los ojos del historiador literario, Rodó no se destacará como una figura solitaria en su tiempo y en su ambiente. La crítica, preocupada de acopiar materiales para la futura historia literaria y de intentar el primer desbrozamiento del camino, debe acometer también la ordenación provisional de la visión panorámica de los fecundos años de surgimiento espiritual que corren desde las postrimerías del pasado siglo hasta la hora presente. Aún llega viva hasta nosotros la luz que irradiaron algunos de los espíritus extinguidos de la constelación en la que fue Rodó estrella de primera magnitud. Florencio Sánchez, por quien se movieron por vez primera en el tablado rioplatense personajes amasados con arcilla humana penetrada del aliento vital de los creadores; Delmira Agustini, vida trágica, obra febril que dice la tristeza de la carne insaciada y del espíritu que se debate preso en la cárcel de la materia; Julio Herrera y Reissig, puro lírico, tan querido por las nuevas generaciones; Rafael Barret, que no fue uruguayo de nacimiento, pero que produjo entre nosotros buena parte de su obra de ensayista fragmentario y pensador original y rebelde... Un grupo de individualidades literarias dignas de interés y de estudio. La obra de Rodó no emerge como aislado pico en la platitud de una llanura sin relieves; otras hay que la acompañan y respaldan en su ascensión. Restablecer la ecuánime perspectiva total es la obra de la crí-

tica serena. Desde luego, reconozco por incompleta y parcial la visión sintética de este artículo demasiado breve y que no abarca sino algunos géneros de la producción literaria de la presente hora. Junto a personalidades consagradas por obras ya desde hace tiempo difundidas y que han alcanzado su culminación, agrupo algunos, no todos, los hombres distinguidos de la legión numerosa de los nuevos, rica en sazonadas realidades como en promesas ciertas. Los novísimos serán omitidos en esta reseña. Los vacíos, demasiado vastos, que tiene, serán llenados paulatinamente por los artículos de información y de crítica que periódicamente publico en *La Nación*.

Juan Zorrilla de San Martín es el rapsoda de las tradiciones patrias. Algo del Zorrilla de las leyendas castizas y los poemas de raza hay en este Zorrilla nuestro, poeta de América con ideas de antiguo hidalgo español. Católico, de cristiano pensar y sentir, impregnado de tolerancia y de humana comprensión, señor hospitalario que sienta a su mesa una descendencia de patriarca, pobre de bienes materiales pero rico de los espirituales, el "Don" suena como inseparable complemento de su apellido prócer con sabor a rancio solar de la montaña. Don Juan Zorrilla de San Martín ha erigido una obra recia y entera. Las nuevas generaciones literarias que aceptan como consigna el precepto que manda "torcerle el cuello a la elocuencia", no admiran tanto como las pasadas la "Leyenda Patria", la poesía patriótica, cívica o civil, más popular de nuestro Parnaso. Ha de sobrevivir, sin embargo, a las mutaciones del gusto ese canto de acento imperioso que tiene el vigor saltante del verso pindárico. Es la elocuencia uno de los más fasci-

nantes dones humanos; hay viril elocuencia, y hay poesía, en esa oda que llega hasta nosotros saludada por los aplausos de varias generaciones. Los ensueños románticos, las vagas y flotantes aspiraciones de una época de exaltación y de renovación espiritual, tienen digna voz en "Tabaré". La enigmática estirpe indígena está pintada con pincel realista sólo en algunos episodios del poema. Tabaré, el imposible charrúa de ojos azules, se desliza como una sombra ensangrentada, hecho de la materia con que se forjan los sueños; como realidad intangible, tal como los gauchos y los indígenas soñadores que otros escritores del romanticismo hicieron mover en dramas y novelas, artificiosas figurillas cuyos hilos son visibles a poca luz; pero, en labios de Tabaré, un alma lírica desborda en lindas canciones de americano acento. El paisaje es en el poema un estado de alma; la emanación de la tierra uruguaya se levanta en sus versos, más musicales que plásticos, a veces endebles, otras entonados y altos, que imitan el gracioso abandono y desaliño becquerianos en los pasajes líricos. En algunos de éstos las ideas parecen diluirse en el nimbo o halo dorado que circunda los versos, y las palabras tiemblan cargadas de inefables sugestiones. Completa el tríptico central de la obra de Zorrilla, "La Epopeya de Artigas", el libro histórico en el que condensó todas las savias de su colmado otoño. Historia ésta, concebida al modo heroico y no crítico, didáctica en un sentido peculiar de exaltación cívica; obra escrita para plasmar y tonificar el sentimiento de la nacionalidad realzando sus fundamentos históricos. Tres obras fundamentales, triple ofrenda del poeta al espíritu nacional. Tiene Zorrilla páginas bellísimas es-

parcidas en sus libros menores. Algunas de su reciente "Sermón de la Paz" son frescas y fragantes; aún anidan los pájaros cantores en las ramas del ombú familiar que da sombra a la casa del viejo y querido poeta. ¡Sea por muchos años! Don Juan Zorrilla de San Martín preside la vida literaria del Uruguay. Nuevas generaciones se adelantan y pregonan otros ideales estéticos, más complejos, más refinados; pero él es por unánime consenso, el poeta nacional por excelencia.

En la cátedra universitaria ejerce desde hace muchos años su magisterio el Dr. Carlos Vaz Ferreira. Profesor en tiempo de filosofía en la Enseñanza Secundaria, su aula era uno de los contados oasis que se abrían en la árida vida universitaria de los años en que me tocó pasar por aquella casa de estudios. Es Vaz Ferreira de los pocos hombres superiores que se han dedicado a la enseñanza con vocación indeclinable y primordial. Ha sido fatalidad de nuestra durante mucho tiempo inquieta vida social, y resultado, para la Universidad poco apetecible, de los precarios estímulos que han existido para el ejercicio del profesorado, que casi todos los hombres de elevada mentalidad hayan emigrado después de efímero pasaje por los claustros al campo más resonante y abierto de la vida pública. Hombres como Martín C. Martínez, Luis Melián Lafinur, Juan Andrés Ramírez han sido aves de paso por la Universidad. Algo comienza a cambiar esto en los últimos tiempos. Carlos Vaz Ferreira ha mantenido viva en su cátedra la pasión por las especulaciones filosóficas. Para nosotros sus discípulos, el prestigio de su persona y de su palabra aparecían realzados por su probidad intelectual, su

inquieta ansia de saber que confinaba con la angustia mental y parecía reflejarse en los móviles rasgos de su fisonomía, de una vivacidad, de una nerviosidad extraordinaria y sellada por una expresión de melancolía. Antes de meditar su "Moral para intelectuales" y su "Lógica viva" fui su atento discípulo en clases de interés nunca languidecido. Entonces, hace ya más de quince años, profesaba el culto del "gran constructivo Spencer", de quien muy luego se apartó. Su escalpelo crítico de acerado temple y agudísimo filo se hundía profundamente en doctrinas y sistemas. Deficiente en sus gustos literarios, carente del sentido de los clásicos, ha debido soportar en lo que toca a su acción magistral, el reproche de ser no más que un profesor de duda y de vacilación. Es, sin duda, en primer término, una mentalidad crítica. Pero, aun los que no aceptamos dócilmente sus enseñanzas ni sus métodos, lo recordamos con respeto no exento de gratitud, por la parte que tuvo en nuestra formación intelectual, por el amor a las ideas y el afán de estudio que se esforzó por inculcarnos con su palabra y con su ejemplo. Los "Poemas de la Libertad", obra trunca, está en el vértice de su labor filosófica. Autor de originales concepciones pedagógicas, ha suscitado problemas delicados y vitales y ha propuesto soluciones en estudios preñados de vistas agudas y penetrantes. Suele en sus escritos descuidar la forma y entregar a la prensa apuntes, sentencias, notas; su ideal no es el de los constructores de sistemas y armonizadores de concepciones. Emplea un término muy personal: sembrar, desparramar ideas "fermentales", observaciones, críticas, sugestiones, en las que el pensamiento no esté cristalizado, sino vivo, capaz de en-

trañarse como activa levadura en los espíritus jóvenes. Una de sus preocupaciones de maestro es la de enseñar a pensar, la de provocar en cada uno de sus discípulos la elaboración del pensamiento propio. Desempeña hoy el cargo de maestro de conferencias en la Universidad, cargo de una agobiadora labor sin alegría, desde la cual imagino que más de una vez ha de añorar, como sus oyentes, su magnífica clase de filosofía de la Enseñanza Secundaria. Es Carlos Vaz Ferreira un maestro de acción espiritual intensa. La infiltración persistente de sus ideas y de sus métodos en varias generaciones de discípulos que se han sucedido en torno de su cátedra, es factor primordial sin cuyo detenido estudio y valoración sería incomprensible nuestra vida intelectual presente.

Vive alejado de la tierra nativa Carlos Reyles, el eximio novelador. Espíritu dinámico, refinado y curioso artista, fue de los primeros en abrirse a las auras de renovación que en las postrimerías del siglo provocaron el complejo movimiento modernista. En sus comienzos formuló un nutrido programa de acción rural, de política liberal y positiva fundada sobre el repudio de todo hueco idealismo verbal. El idealismo pálido y sin programa ha sido, en ensayos y novelas, blanco de sus dardos. Sus ensayos "La Muerte del Cisne" y "Diálogos Olímpicos" son mucho menos originales e interesantes que sus novelas; en "Los Diálogos Olímpicos", particularmente, hay páginas de excesivo mal gusto. El artista ha vertido en sus creaciones los amargos filtros de sus filosofías. Intensa novela, "La Raza de Caín"; hermoso cuadro de la vida nacional el que, entre algunas disertaciones demasiado lentas, se desenvuelve en "El Terruño"; el

alma andaluza (sangre, voluptuosidad y muerte, como en la interpretación de Barrès) palpita con ardiente latido en "El Embrujo de Sevilla". Escribe Reyles una prosa henchida de sustancia y llena de expresiva energía.

Ha culminado hace años en sus obras más recias el talento de Javier de Viana. No permanece quieta ni enmohecida su pluma; se prodiga en una labor periodística apresurada dispersando como al desgaire en las columnas de periódicos y revistas, artículos, casi siempre dialogados, en los que de tanto en tanto ruedan confundidos, sabrosos fragmentos y chispeantes expresiones. Es de sus primeros tiempos la serie de cuentos que lo destacan como observador zahorí de la existencia de nuestros campos. Nadie ha penetrado en las reconditeces incultas del alma gaucha como este Gorki criollo — repito con alguna reserva la frase — maravilloso narrador en cuyos relatos hallan sus numerosísimos lectores presentes, y hallarán sin duda los venideros, que no han de faltarle, tesoros de observación, tipos descuajados de la cantera de la vida real, figuras y escenas en las que parece revivir y agitarse la vida de nuestra campaña. La novela uruguaya tuvo su precursor en Alejandro Magariños Cervantes, el primero que tentó en "Caramurú" el romance heroico del gaucho. Lo que soñó Magariños lo realizó Eduardo Acevedo Díaz, el crudo y romántico novelista de "Ismael" y de "Soledad", con algo de Zola y algo de Hugo. Sus narraciones del ciclo de la emancipación nacional son épicas historias de centauros que se debaten en episodios sangrientos entre una naturaleza hirsuta y bravía, cuadros agrandados por la visión deformadora del poeta. Cuando acomete otros asuntos decae su inspiración.

Javier de Viana es hondo observador, genuino intérprete del alma del moderno habitante de los campos; anuncia ahora una novela en que estudiará el tipo del indígena. Carlos Reyles es entre los nuestros el artista más culto, más moderno, más complejo, que ha intentado alzar la novela hacia las formas del arte universal.

A este grupo será preciso incorporar a un artista más joven, que es un maestro en el cuento: Horacio Quiroga. De orígenes modernistas, como muchos otros, autor de cuentos de imaginación crueles y atormentados, este artista, curioso de morbosas sensaciones, ha evocado, en narraciones que parecen grabadas al agua fuerte, los paisajes argentinos de la selva misionera, ha hurgado en las almas humanas que se retuercen en los lindes de la inconciencia y de la animalidad, y también ha intentado interpretar las oscuras almas animales en admirables relatos que, como los de "Las Tierras Vírgenes" de Rudyard Kipling, evocan las potencias elementales de la selva y de la naturaleza salvaje.

Entre los escritores más recientes, a cuya labor será preciso prestar atención, citaré a Montiel Ballesteros. Consagrado a la narración, después de algunas tentativas poéticas fugaces, ha producido Montiel Ballesteros "Fábulas y cuentos populares" de agradable lectura, de prosa sencilla que transmiten una impresión personal de hombres y paisajes; hay algunos cuentos de buena observación en "Alma nuestra" y "Cuentos uruguayos". Su último libro, una novela que titula "La Raza" evoca el ambiente de los campos salteños en torno a la figura protagonista del mayoral de diligencias, Rosas; el de Montevideo y

de algún pueblo de campaña es el escenario en que se mueve la de su hijo Mario Rosas; presenta el contraste de estas dos vidas, la una petrificada en los cauces de la existencia rutinaria, la otra sacrificada a la sed de ideal, de un ideal que la vida enloda y pisotea; por una solución inesperada y consoladora, el triunfo póstumo del pobre soñador derrotado da el oro que salva a los suyos de la rutina. "Los artistas materiales, dice definiendo su intento, fundieron el cuerpo fuerte; los obreros de hoy, no con bronce, con azul, han de esculpir el alma". Montiel Ballesteros ha querido infundir en algunas de sus narraciones un sentido de protesta contra el quietismo social.

Justino Zavala Muniz ha editado un solo libro: la crónica de un hombre de su estirpe, de su abuelo Justino Muniz, caudillo de las gestas bárbaras de la guerra civil. Libro polémico, de pasión y controversia, está escrito en prosa incorrecta y desaliñada. Considerado como valor artístico, que es el único que ahora me interesa, diré que tiene escenas realzadas con trazos fuertes y eficaces, y que perfila con indudable vigor y colorido una figura de caudillo no desprovista de cierta fiera y primitiva hermosura, sobre cuya cabeza parece soplar un viento de tragedia.

En poesía es éste un momento floreal. Falta quien pueda ser llamado en la cabal entereza del término el poeta representativo de la hora. Pero hay un interesante grupo de escritores y algunas corrientes muy definidas y claras. Entre los hombres que ya hicieron su obra y que ahora guardan silencio, por lo menos como poetas, está Carlos Roxlo, desconocido o negado por las generaciones nuevas. Su variada obra, en la que hay mucha parte improvisada y apresurada,

requiere una severa selección. Pero aunque Roxlo no fuera sino el cantor del delicado poemita "Andresillo" y de un manojo de composiciones que sería preciso entresacar de sus recopilaciones, habría que reconocerlo por poeta, si no muy original, por lo menos muy distinguido entre los anteriores a la renovación modernista. Poeta enamorado de las cosas nativas, que ha cantado con emoción sincera y ha pintado con una paleta que por su riqueza recuerda la opulencia meridional de Salvador Rueda, su hermano andaluz. Muchas disgresiones inútiles contiene su demasiado abundante "Historia de la Literatura Uruguaya", escrita en prosa oratoria y redundante, empenachada de imágenes que hacen más fatigosa su lectura; un criterio de benevolencia sin límites la invalida como tentativa crítica. Hay sin embargo en ella capítulos que deberá leer quien desee estudiar el desenvolvimiento de la vida intelectual del país. Carlos Roxlo es un estudioso con frecuencia seriamente informado. Hombre público, parlamentario, periodista, ha prodigado generosamente su esfuerzo y merece la consideración y el respeto de las nuevas generaciones por la austeridad de su vida cívica y la hidalguía de su carácter. El crítico no enfeudado en ninguna escuela podrá separar algunos sonetos de entre las frondosidades verbales del último libro de Guzmán Papini y Zas, en quien se refleja también en nuestro ambiente algo del desborde torrencial de colores y del lujo desbordante de metáforas de Salvador Rueda.

Correcto, cuidadoso de la forma, Emilio Frugoni ha sido un poeta de intimidad y de suaves tintas, cuyas primeras composiciones reflejaban la placidez burguesa de una vida contemplativa. Frugoni es, sin em-

bargo, un luchador y un tribuno socialista que ha dispersado una obra múltiple a los vientos de la plaza pública. En mi estimación el orador está más alto que el poeta. Quiso, ha poco años, realizar en "Los Himnos" poesía social, de imprecación y de combate. Pero en su último libro "Poemas Montevideanos" resurge el rimador tranquilo de los libros adolescentes y copia el alma burguesa de la ciudad nativa en cuadritos, no todos limpios de prosaísmo, pero algunos con color y real acierto. Hay algo del realismo de Coppée en este escritor que, a la edad en que otros se repiten ya, renueva su técnica de tal suerte que "los nuevos" le reconocen por uno de los suyos.

La creación de una poesía de acento nacional, que anhelaron los escritores de las generaciones románticas, es ensueño perseguido por rutas diversas por algunos escritores de la nueva hora. Quien quiera gustar el sabor de las esencias nativas en libros de hoy, abra los de Juana de Ibarbourou, de Fernán Silva Valdés o de Pedro Leandro Ipuche.

Juana de Ibarbourou es sin duda el más delicado carácter femenino de la literatura uruguaya. Tuvo representantes la literatura femenina entre nosotros ya en la primera antología, en aquel ingenuo Parnaso Oriental o Guirnalda poética de 1825: pero cobró real valor estético con la aparición de María Eugenia Vaz Ferreira y, posteriormente, de Delmira Agustini. Juana de Ibarbourou, séame lícito expresar conceptos ya vertidos en otra ocasión, ha descubierto la originalidad, no en los retorcimientos y contorsiones atormentadas del verbo sino por los caminos de sinceridad y de sencillez. Su temperamento literario está impregnado de simpatía y de femenina ternura hacia las vi-

das amorosas y humildes que rodean su existencia cotidiana; como un rocío se esparce sobre ellas su amor. Hay en sus libros en verso composiciones frescas y perfumadas como rosas. Hay algunas deliciosas prosas poéticas en "El cántaro fresco", lleno como de un agua cristalina sacada del aljibe del patio familiar.

Los triunfos de estas escritoras han provocado la aparición de una literatura femenina relativamente copiosa; surge cada poco tiempo alguna joven poetisa que ofrece un nuevo libro al público. Hay que señalar en buena parte de esa producción, orientada hacia un tema único, la pobreza de vida intelectual, la ausencia de hondo fervor de espíritu. Prevalece una concepción puramente sensual del amor, que parece prolongar, sin las notas inspiradas que la realzan, la influencia principalmente de la poesía cálida y febril de Delmira Agustini, temperamento excepcional y morboso. Hay derecho a esperar que no se reducirá tan sólo a eso la revelación del alma femenina de la futura poesía. Muchas esperanzas se malograrían si fuera verdad que las poetisas estuvieran condenadas a oscilar entre los versos blancos falsamente ingenuos y esos otros en que se divinizan los instintos y las sensaciones. Una literatura femenina en la que el pudor llegara a ser una palabra vacía de sentido, sería factor de desorganización moral y de anarquía sentimental.

Fernán Silva Valdés abandonó la manera de sus libros primeros, influidos por el preciosismo modernista, para escribir, sobre temas nacionales, "Agua del Tiempo". Es un pulido soneto, que bien vale un artículo crítico. Eduardo Dualde celebra que la musa de Silva Valdés haya huido de los parques versalles-

cos y olvidado los modos cortesanos para lucir su garbo y bizarría al aire libre bajo el claro sol del terruño. Y así dice:

Hoy tu musa está libre de ridículas cargas.
Aun es blanca su carne, pero usa trenzas largas
Y es más bella en su clara sencillez de percal.

Hago mío el elogio, sin discutir lo apropiado de la comparación femenina, aplicada a poeta de tan varonil acento. Acaso a Silva Valdés le agradaría ser llamado payador. Sea; pero payador de nuevo estilo, ciudadano, artista moderno, que ha sentido la hermosura rústica de las cosas de su tierra y la ha expresado, a veces con buscada dureza y alarde de aspereza masculina, pero en notas originales, en cuadritos con mucho color y sentido plástico, adornados de lindas imágenes. Ha conseguido hacer "madre de un canto nuevo" a la guitarra nacional que no ha mucho, al tiempo de morir, dejó caer de las manos "El Viejo Pancho" el hondo payador de "Paja Brava".

Hay también genuino sabor nativo en los versos de Pedro Leandro Ipuche, escritor desigual y poco artista, cuyas mejores composiciones tienen crudo e intenso realismo y emoción muy personal y directa. Ipuche pone en sus estrofas recuerdos y emociones de sus correrías de infancia en los campos natales del Olimar.

Fuerte, vivo, violento, de gustos poco depurados, redundante, y a veces cargado de turbia retórica, pero otras inspirado y alto, Carlos Sabat Ercasty tiene una densa producción de la que destaco "El libro del Hombre" y "El libro del Mar". Viéndole estrecho el ceñidor del verso vuelca muchas veces sus inspiraciones

en anchos y resonantes versículos que recuerdan a Walt Withman. Su ideología panteísta denuncia a un lector de viejos libros de Oriente; poseído de fogoso amor por la vida, capaz de sentırse en comunión con las fuerzas elementales y eternas de la naturaleza, deja percibir en sus versos un latido sensual profundo.

Es casi un ignorado en el medio Roberto Sienra, que vive alejado de los cenáculos y escribe ajeno a las modas literarias. Su producción es muy escasa; cuatro o cinco opúsculos de prosa y verso en los que cualquier buen catador podrá saborear algunas de las más finas páginas de nuestras letras contemporáneas. En "Naderías" hay, perdidas entre otras inferiores, algunas composiciones de musicalidad tenue que componen el monólogo de un alma solitaria y sensitiva, corroída por la duda y con algo de la ironía amarga y desengañada de Heine. Ha escrito también Sienra breves prosas diáfanas y sutiles, en las que diserta sin alardes críticos sobre San Juan de la Cruz, parafrasea versos de Verlaine o traza caprichosa semblanza de Tax, el humorista montevideano... Todo, prosa y verso, como dicho en voz baja, a la sordina; todo, de esfumados tonos oro y rosa pálido. He comentado hace pocos días en estas mismas columnas la obra de Emilio Oribe; me creo eximido de la tarea de repetirme ahora. Tras éstos y otros escritores llegados a sazón se adelantan los novísimos, legión entusiasta y ruidosa.

La crítica literaria, enriquecida y ennoblecida después del paso de Rodó, se abre camino, marcando una reacción, que irá acentuándose seguramente, contra la crítica niveladora e incompetente de los gacetilleros. Se trabaja en la valoración de la producción

intelectual pasada y presente del país. El doctor Osvaldo Crispo Acosta, catedrático de literatura en la Universidad de la República, ha publicado con el seudónimo de Lauxar algunos libros, escritos con fines didácticos, en los que hay páginas de sagaz análisis y de prosa elegante sobre Carlos Reyles, José Enrique Rodó, Rubén Darío, Juan Zorrilla de San Martín... Es Lauxar un crítico ponderado, de erudición bien asimilada, al que suelen faltar algo de sensibilidad y de íntimo calor. Ejerce la crítica militante desde las columnas de la prensa diaria.

Alberto Zum Felde, buen prosista que escribe con nervio y vigor movido del deseo de intentar la revisión de valores y contribuir a establecer jerarquías legítimas en la vida intelectual. Ejerce la facultad de juzgar, dice clara y netamente su opinión sobre los libros y autores. No siempre, sin embargo, muestra la ecuanimidad necesaria para tan delicada tarea, ni se levanta sobre las limitaciones de grupo y de escuela. Su "Crítica de la literatura uruguaya" contiene una visión incompleta de la vida literaria del Uruguay. Es un cuadro histórico muy deficiente donde los hombres como Larrañaga, Andrés Lamas, Francisco Bauzá y Carlos María Ramírez no tienen sino una fugaz mención o no están siquiera mencionados. La parte mejor de esta obra son los artículos sobre literatura contemporánea, algunas semblanzas bien perfiladas. Existe publicada en la "Révue Hispanique" un rápido estudio de útil consulta sobre la historia literaria del país, que escribieron en colaboración Ventura García Calderón y Hugo D. Barbagelata; trae algunos retratos trazados con fineza y una información bastante nutrida. En cuanto a la "Síntesis de la literatura" publicada en la

"Revista Histórica" por Benjamín Fernández y Medina, es un trabajo muy somero y meramente informativo.

Entre los ensayistas citaré a Luisa Luisi cuyas prosas, a mi juicio, aventajan a sus versos, y que ha producido algunos buenos estudios críticos; a Víctor Pérez Petit de cuya vasta labor crítica destaco ahora su ensayo biográfico sobre Rodó; Alberto Lasplaces, autor de "Opiniones Literarias" y "La buena cosecha" es un escritor estudioso que ha escrito algunos excelentes comentarios. De José Pereira Rodríguez conozco sólo algunos artículos aislados que lo destacan como un comentador fino y preparado. Mario Falcao Espalter, de formación española y clásica, escritor abundante y desigual, ha publicado, entre otros trabajos útiles y eruditos de investigación personal, una biografía de Bartolomé Hidalgo, el primer poeta gauchesco del Río de la Plata, que debe ser consultada junto al bello estudio de Martiniano Leguizamón. José G. Antuña es delicado poeta y elegante prosista. Ariosto González, discípulo del Dr. Luis Melián Lafinur en cuanto al criterio histórico, es un trabajador reflexivo y joven en cuya labor cabe poner grandes esperanzas. Hay hermosas páginas en los primeros libros de ensayos de Horacio Maldonado, discípulo del idealismo optimista de Rodó, perjudicado en sus libros últimos por una labor demasiado repetida. De Adolfo Agorio, brioso publicista, comentador de sucesos de actualidad y ensayista de estilo muy personal y jugoso he escrito no ha mucho en este diario; también de "Boy" el amable y espiritual cronista. Cerraré esta reseña, que confieso muy incompleta, mencionando el reciente libro de Héctor Roselló, profesor de la Facul-

tad de Medicina, quien después de editar un buen tratado científico se revela erudito y prosista flexible aunque algo difuso, con un ensayo que titula "La emoción como imperativo..."

Considerada en su conjunto, la vida intelectual del país marca todavía un gran exceso de la "vaga y amena literatura" de que hablaba una vez con sutil sonrisa D. Juan Valera. Son también demasiado escasos, en gran parte por deficiencias del ambiente, los trabajadores metódicos capaces de esfuerzos largos y silenciosos; todavía son éstas, tierras de promisión de los improvisadores. Pero se siente en el medio realzado y ennoblecido por el pasaje o la presencia de algunos nobles maestros que alientan a la juventud con su enseñanza y con su ejemplo, una inquietud innovadora que ha de sacudir cada día con mayor eficacia las almas inertes y las instituciones estancadas y estáticas, creando nuevos y fecundos focos de estudio y de cultura. Ellos servirán de refugios y de campos de acción a las vocaciones desamparadas. Muchos espíritus jóvenes se orientan hacia el estudio de las cosas nacionales. Por lo que tiene de realidades ya en flor y por lo que trae de claras esperanzas, es una hermosa hora en la vida intelectual del país, ésta que cierra la primera centuria de vida a partir de la gesta gloriosa de 1825.

25 de agosto de 1925.

EN TORNO A LA OBRA DE JUAN ZORRILLA DE SAN MARTIN

UN LIBRO EN PREPARACION. "LA PROFECIA DE EZEQUIEL'

Mientras el Dr. Juan Zorrilla de San Martín busca entre sus manuscritos algunos fragmentos para explicarme el plan de su futuro libro, miro detalladamente, para transmitir mi visión a los lectores, su estudio, bien conocido para mí, lugar de ambiente hospitalario y cordial. Trabaja el poeta en un escritorio abrumado bajo una inmensa y desordenada carga de libros y papeles. Algunas efigies familiares, destacándose graves desde sus lienzos rugosos encuadrados en marcos de caoba, presiden la estancia. Sobre una biblioteca hay un busto de Artigas. Reconozco, dispersos aquí y allí, varios retratos; de los pontífices Benedicto XV y Pío X y el de Carlyle luego, la expresiva cabeza del filósofo inglés, orlada de cabellos blancos y cuyos ojos parecen vibrar de mirada vivaz bajo los espesos arcos de las cejas. Colgado en uno de los muros un cuadro reproduce la escena final de Tabaré: sobre el grupo de tamaño casi natural, pintado de vivos colores, un poco frío y teatral, no flota aquella fina niebla de emoción que se desprende de los musicales versos del poema. Anoto todavía dos pequeños paisajes. Representan dos aspectos de un sitio de la costa montevideana, cerca de Punta Carretas.

El más alto, una clara mancha de color, lleva la firma de Carlos María Herrera. Aparece en él aquel lugar tal como era antes que la rambla costanera abriese una nueva y frecuentada vía. El transeúnte que pasea por allí puede ahora ver, descollando entre las copas verdes de algunos árboles, la blanca torrecilla o mirador de una casa. En ella el Dr. Zorrilla de San Martín ha concebido y escrito buena parte de "La Epopeya de Artigas". Se columbra desde allí, inundada de luz, amplísima, una serena perspectiva de mar y de cielo. Y, desde la cercana vuelta de la rambla, puede el paseante contemplar también la ciudad, más allá de la costa donde las aguas tejen randas de espumas entre rocas de ferruginoso color, más allá de la suave y graciosa ensenada de la playa Ramírez, oculta a las miradas. Montevideo visto desde allí parece apretarse escalonado sobre la cuchilla dorsal de su saliente: un macizo de casas sobre el que se alzan las copas afiladas de los cipreses del cementerio. Algunas torres, algunas chimeneas: admirable visión en estos lánguidos atardeceres de verano, cuando su quebrada silueta se proyecta fantásticamente abrasada en la roja llamarada del poniente.

Con una descripción precisamente de ese sitio, que evoca la alegre nota de color de Carlos María Herrera, se abre "La profecía de Ezequiel". Será este libro, en preparación, sobre asuntos de la guerra y de la paz, un libro de múltiples faces, lleno de digresiones voluntariamente seguidas, en que el pensamiento se complacerá en internarse a cada paso en las sendas varias que se brindan a uno y otro lado, ramificaciones del tema vastísimo. Un libro sobre temas de la guerra y de la paz. Concebido e iniciado durante la

guerra, sigue desde entonces en el taller del artista, nunca satisfecho de sí mismo, junto con otra obra, ya más que abocetada y que se llama, con título también bíblico, "El libro de Ruth": recolección de artículos, pensamientos, fragmentos y meditaciones reducidos a unidad por la fuerte individualidad del escritor.

Un libro sobre la guerra puede también en cierto modo ser un libro íntimo lleno de reflexiones y de confidencias. Después de haber cesado en los campos de batalla, la guerra continúa en las almas. Hay quienes anuncian ahora la que llaman una generación de revisores. La palabra suena un tanto a pedantería. La vida es una perpetua revisión. La generación que aceptase sin revisión el legado de las anteriores, habría abdicado de sus más nobles facultades y condenádose al estagnamiento y a la muerte del espíritu. Pero, hijos de una época de transición, clara o confusamente sabemos todos que anidamos en el corazón sentimientos de un mundo que caduca y vislumbres y reflejos de un mundo nuevo que se forma entre el dolor y las lágrimas. Un libro sobre la guerra, puede ser un libro personalísimo, de inquietudes esenciales, civiles, patrióticas, sociales, religiosas. Bien dice Emerson: "puede uno analizar su pensamiento por espacio de años y no ganar tanto en el conocimiento de sí mismo como aprenderá en un día con la pasión del amor. ¿Quién se conoce a sí mismo antes de haber oído una palabra elocuente o participado de la emoción de millares de personas en horas de alegría o de alarma nacionales?"

El título de la obra fue primero "El Canto a Aegir", divinidad bélica invocada en una ocasión por el emperador de Alemania. Llámase "La profecía de Eze-

quiel", ahora que se aleja cada día en la distancia el trueno de las batallas en tanto que se desenvuelven sus consecuencias, superiores a la previsión de los hombres. "¡Profetiza sobre esos huesos!" manda a Ezequiel el espíritu imperioso, en aquella terrible y sublime visión en que le conduce a vista de un inmenso campo sobre cuya haz yacen esparcidos los huesos áridos de los que fueron una multitud innumerable de vivientes. Y Ezequiel invoca sobre ellos el espíritu que sopla desde los cuatro vientos.

El espíritu que ha de hacer que no se pierda para el porvenir la virtud expiadora del inmenso holocausto, al que la humanidad ha asistido sobrecogida, no es otro, para el Dr. Zorrilla de San Martín, que el espíritu cristiano y democrático. Esto, mucho más que el triunfo de eso que para mí tiene mucho de abstracción literaria y que llama las familias románica y anglo-americana, paréceme el substráctum de la obra, hasta donde es lícito juzgarlo por un conocimiento fragmentario. Esa creo que será la afirmación esencial del libro, a la que asentiría, aun discordando de muchas de las premisas en que la funda.

El autor es llevado a escribir páginas inspiradas sobre la democracia de Estados Unidos, trazando las siluetas de algunos de sus hombres representativos: Wilson, Roosevelt, el cardenal Gibbons; su comentario en mucha parte gira sobre una frase de Bergson, que hubiera asombrado como una enorme paradoja a aquellos, tan numerosos, que, como Renan, decían americanismo como sinónimo de materialismo y de civilización privada de los más altos y delicados valores ideales: "Lo que distingue a Estados Unidos es un espiritualismo trascendental que hasta orilla el

misticismo". Un juicio que alguna vez será interesante cotejar, por ejemplo, con el tan comentado de Rodó en "Ariel", hijo de su tiempo, como es hijo del que corre y antes no hubiera sido escrito, el de Zorrilla de San Martín. Lo que caracteriza a éste es su profunda fe en la democracia del norte, y en el porvenir de la nuestra también, de la hispano-americana, sin que esto importe disimular sus imperfecciones presentes.

El pensamiento del Dr. Zorrilla de San Martín no alienta entre abstracciones. Nadie por la propia virtualidad de su temperamento más incapaz de "ausentarse" de sus escritos. No por capricho o fantasía está "La Epopeya de Artigas" escrita en forma de conferencias. Es natural en él la aspiración a acercar en espíritu al público desconocido de lectores esparcidos y lejanos. Orador ante todo, necesita agrupar en torno suyo el coro atento de los oyentes. También en este libro se refiere así a cada momento al lector, al oyente. Quien haya oído a Zorrilla de San Martín hablando en público y en la intimidad, puede apreciar hasta qué punto su prosa escrita es la proyección fiel y sincera de su espíritu y traduce los movimientos y saltos de su palabra, de una vivacidad y una eficacia nerviosas y extraordinarias. Esa oratoria, de una firmeza de entonación largamente sostenida, tiene momentos de plenitud magnífica, henchida de emoción. Concluiría sin embargo, por fatigar si mantuviera siempre la misma tesitura". Pero, para alivio y reposo del lector, asume en otros momentos un tono de amable naturalidad, de voluntario abandono. Alternativamente discurso y conversación, esa prosa hablada guarda, como un disco vibrátil, el timbre de la voz viva de un hombre.

En un sentido que no aceptarían los rígidos preceptistas, Zorrilla de San Martín ha manifestado la aspiración constante a escribir epopeyas. Pienso que esta expresión tiene tan sólo en su mente el valor de una imagen, de una vaga palabra sugeridora de cierta grandeza y cierta poesía. El oído atento siente fácilmente rodar entre el raudal de su prosa las imágenes de estirpe homérica: "os hablaré, dice el capítulo inicial de este libro, de la paz y de la guerra, pero no para ésta, sino para después, para siempre. Hablaremos de un extremo del mundo y desde el cobertizo de una casa pequeña, mirando el mar de ruidos innumerables..." Sería fácil apuntar frases, epítetos nacidos de éstas, palabras de esa procedencia o de esa estirpe; os hablará así del Plata, "hijo de las remotas montañas"; os dirá de Juana de Arco "conductora de corderos...", se nota al lector asiduo de los libros eternos que alimentan de pensamientos y palabras esenciales al espíritu humano. De pocas fuentes proceden muchas de sus imágenes: las Escrituras, Homero, el Quijote, Shakespeare... Y entre los modernos bien se nota cuáles son sus preferidos: Emerson, Novalis, Víctor Hugo, Amiel, Carlyle; particularmente este último, más cercano todavía, me parece, de su corazón, que de su pensamiento. Se ha contagiado también de la nebulosa retórica de Carlyle.

Desde luego, que es muy fácil señalar en obra tan copiosa las notas falsas; y lo que hay de retórica también, nacida de exceso y sobreabundancia, jamás de sequedad y empobrecimiento; retórica abrazada a un árbol vivo, de ancha, verde y rumorosa fronda y a su arrimo, floreada, esa prosa abundante parece a veces rodar en el vacío, sonoramente.

Característico también de esa prosa es, como lo es de sus versos, el afán por expresar, por aprisionar en la forma lo entrevisto, lo balbuceado apenas, la germinación del pensamiento en los hondones del alma "la vista de lo inaudito, el sentido de lo recóndito"... Recordad la introducción de Tabaré. Abundan así imágenes inspiradas en cosas vislumbradas apenas, o acaso soñadas, palabras que suenan como acordes, frases de su prosa que como sus versos prolongan su sentido en una larga vibración melodiosa.

Hace ya muchos años que el Dr. Zorrilla de San Martín no escribe versos, no los escribirá tal vez más. Es interesante el caso de este escritor que, después de consagrarse poeta en sus obras iniciales y gloriosas "Leyenda Patria" "Tabaré", olvida para siempre la lira y escribe en prosa toda su producción posterior.

¿Qué representará ese nuevo libro en la obra del Dr. Zorrilla de San Martín? He aquí lo que me preguntaba al abandonar la casa del autor, llevando algunos capítulos manuscritos que su amabilidad me confiara. Nadie como él entre nosotros ha logrado la ejecución de un vasto plan desenvuelto al través de una vida prolongada. Su obra cíclica tiene recia unidad; es una firme trabazón de sillares. "Tabaré" es el amanecer de la civilización en nuestro suelo y la palabra de piedad sobre las razas primitivas, que quedan en la noche. "La Epopeya de Artigas", es la lucha por la independencia y la formación histórica de la nacionalidad; y también, no menos que "Tabaré", por sus bellas descripciones y evocaciones pictóricas, incorpora nuestra tierra a la geografía poética del mundo. "La Leyenda Patria", es el canto de triunfo y el himno al trabajo al surgir la patria libre.

Toda su obra parece el desenvolvimiento de su mismo pensamiento central. Es el poeta nacional por excelencia, el poeta de la tradición. Pero nuestro patriotismo de hijos de América, no puede ser un sentimiento receloso y huraño. Nuestra conciencia, nuestra alma, deben ser cada día más, como nuestro suelo, abiertas y hospitalarias. Eugenio D'Ors, el ensayista que ha sido recientemente nuestro huésped, personifica la tradición en la amable y clara imagen de la Bien Plantada. "El símbolo de la bien plantada es un árbol. ¿No decimos bien plantado un árbol que tiene fuertes raíces en la tierra? Sí, pero observad que las ramas son otras raíces, unas raíces superiores. Por las raíces bajas está el árbol bien plantado en la tierra. Por las raíces altas está bien plantado en el aire y en el cielo." (Pudo nacer este símbolo transparente de aquel pensamiento de Linneo que anota Emerson: "el hombre es un árbol celeste, cuya cabeza, que es su raíz, crece hacia arriba.") Así el tradicionalismo en la obra de este poeta: enraizado en el terruño que alimenta con su savia su fuerte espíritu, pero atento a recoger los mensajes que traen todos los vientos del mundo, agitado, estremecido por altas y nobles inquietudes humanas.

1922.

EL SERMON DE LA PAZ

Llega a mis manos, oloroso a tinta húmeda, "El Sermón de la Paz". Me preparo para atender, en recogimiento y quietud la homilía en que Juan Zorrilla de San Martín habla de la paz, de la guerra, del patriotismo, de muchas cosas esenciales y humanas (y también de algunas sobrehumanas), cosa de todos los tiempos y que en estos revueltos que vivimos ondean como banderas y como signos de contradicción.

Creo poder conjeturar, sin fundamentales yerros, la historia de este libro. Hace algunos años, en plena guerra mundial, Zorrilla de San Martín comenzó a escribir un libro cuyo título sonaba a prosa de combate: "El Canto a Aegir". Este Aegir, no sé cual nebulosa divinidad nórdica, dios conquistador y belicoso, había sido, según dice, cantado por el emperador Guillermo II en una de sus horas de diletantismo artístico. El recuerdo del himno imperial y guerrero daba a Zorrilla el nombre del libro, libro militante, de política aliada, libro pasional en el que exponía su concepción propia del conflicto universal, de la política americana y de la política internacional de su país. El libro estuvó años enteros en el taller del artista. Zorrilla de San Martín está muy lejos de ser un improvisador. Limpia y retoca y vuelve al telar sus obras con exquisita diligencia y cuidado. Este orador de abundante palabra, este fecundo prosista, ha pensado mil veces sobre la página inconclusa; mil veces ha perseguido la forma inasequible y perfecta,

siempre presente, como norma o arquetipo, en la mente de todo artista. Cada libro que nace es urna cineraria de otros que pudieron ser y no fueron. Acaso nuestros mejores pensamientos, los más nuestros son, los que un instante no más revuelan en silencio rozando con las alas nuestra frente inclinada sobre el papel inmaculado como una losa sin nombre; efímeros que aparecen y danzan esclarecidos por un rayo de sol de la conciencia y ruedan luego precipitados, acaso para siempre, a la sombra y al misterio, fosforescente de larvas, de nuestro mundo interior. Dos ediciones alcanzó "La Epopeya de Artigas" antes de que el autor se mostrara contento de su obra; y aun quedó en los archivos de algún impresor una intermedia, informe montón de pruebas, negras de anotaciones y agregados marginales. Los discursos que han granjeado su fama de orador a Zorrilla, los buenos, han sido forjados a fuego lento y muestran el paciente trabajo de la lima. Es en las obras en verso en las que se encuentran los trozos o fragmentos menos trabajados; acaso porque en Zorrilla de San Martín el poeta en verso enmudeció demasiado pronto, desde 1887 en que apareció "Tabaré". Sea por esta causa, sea en parte también por influencia de la forma preferida, la estrofa becqueriana asonantada, de musicalidad que mece el pensamiento como al compás de una dulce cantinela, estrofa nada plástica, propensa al abandono, a la fluidez acuosa, a la imprecisión flotante y vaga del contorno, ello es que hay en "Tabaré" páginas demasiado fáciles, en las que la palabra se desliza por la pendiente del menor esfuerzo, sigue con docilidad la línea de la mínima resistencia. Al cotejar la versión de su último

libro de prosa, que ahora comento, con fragmentos anticipados por el autor, noto un tenaz esfuerzo de estilo: esfuerzo por represar su natural elocuencia, su frase de suyo caudalosa y redundante. Tiende Zorrilla de San Martín hacia la difícil facilidad, la limpidez y la transparencia de una prosa hablada, conversación familiar y discurso, que busca abrirse un recto camino de persuación y de emoción hasta el corazón del lector-oyente. El barro blando que cede y se moldea entre los dedos es deleznable como la arcilla humana, destinada a la muerte; sólo la materia dura y resistente es digna de dar albergue a la forma imperecedera. El lento trabajo de estilo fue más lento aun por la vastedad del plan del libro, si he de juzgar por fragmentos publicados que tocan materias muy varias, entre el enjambre de problemas de política, de moral, de religión, suscitados o agudizados por la gran tragedia... Pasaron así, sin que vieran la luz más que fragmentos de "El Canto a Aegir", los años de la guerra.

La paz, paz de horas tan trágicas y procelosas como las de la guerra misma, impuso un cambio en la concepción del libro. Quien pasó de unos en otros años sin mudar juicio fue, o porque nunca tuvo hondas convicciones, o porque vivió en ellos, sin vivir en ellos, sin quemarse el alma en las llamas del inmenso incendio espiritual. Un día "El Canto a Aegir" fue bautizado con nuevo nombre: "La profecía de Ezequiel". Con este título, hace un par de años cumplidos, anuncié su inminente aparición a los lectores de *La Nación*, comentando algunas páginas sueltas, tomadas al azar, que me fueron anticipadas. Las divinidades hiperbóreas, los dioses del bélico misticis-

mo del César germánico, se refugiaron vencidos en su remoto Walhalla, sin que por eso se acallara el clamor de violencia y de venganza; no eran ellos los únicos poseídos de la embriaguez salvaje de la guerra y del amor a la gloria sangrienta. Con el triunfo se inició una nueva valoración moral, que traerá como secuela, severas rectificaciones del juicio y del criterio sobre los pueblos y sobre las ideas:

Ai posteri l'ardua sentenza...

Zorrilla de San Martín se vio entre las manos un libro aún inédito y ya envejecido, con partes muertas. Por ello la profecía de Ezequiel, la pavorosa visión bíblica, dio nuevo título a la obra, cuyo eje se había desplazado lentamente. Lentamente se fue formando un libro menos militante que el concebido en las primeras horas: invocación al espíritu, sobre el campo sembrado de huesos y despojos, como en el poema del enorme visionario de los sagrados libros.

"El Sermón de la Paz", leo con sorpresa en la carátula del libro recién salido a luz. Noto la ausencia total, salvo algún rastro accidental, de lo que podría llamar prosa militante: páginas de concepción deformada por la pasión de la hora y por la información deficiente o tendenciosa. De aquel libro primero se ha desprendido este otro, sereno y meditativo, "casi místico, advierte el autor, un libro de lecturas espirituales". El pensamiento del escritor se cierne cada vez en más altas y puras regiones.

Renan tomó de Alfredo de Vigny y popularizó la expresión "el punto de vista de Sirio". Quiere expresar esta frase la perspectiva desdeñosa de una ironía trascendente, que se goza contemplando desde muy

lejos la vanidad de las acciones y conflictos humanos. No es Zorrilla de San Martín del número de quienes aspiran a la triste superioridad de contemplar las cosas humanas como cosa extranjera, vista de un astro remoto. Nada más lejos de él que la ironía y el desdén. Sus pensamientos acompañantes se llaman amor y caridad. "Cuando en nosotros no hay paz ni alegría, dice hermosamente, las cosas no son nuestras amigas; no nos acompañan. Se llenan, en cambio, de serenidades y de pensamientos caritativos y de consejos, cuando les damos la resignación de nuestras almas. Cuando no hay alegría. dice un hombre bien pensado (este hombre es Ortega y Gasset, cuyas son las palabras citadas), el alma se retira a un rincón de nuestro cuerpo y hace de él su cubil. De cuando en cuando da un aullido lastimero y enseña los dientes a las cosas que pasan... Y, además, cuando no hay alegría, creemos hacer un atroz descubrimiento: percibimos con extraña evidencia la línea negra que limita cada ser y lo encierra dentro de sí mismo, sin ventanas hacia afuera". Es éste el tema central del libro; un sermón de consejos aquietadores, que intenta enseñarnos a sentir amable la sociedad de nuestros semejantes y de las cosas. Un libro de lecturas espirituales, fervoroso y cristiano, que predica la resignación con la suerte propia y el cariño a las altas o humildes cosas que nos rodean; todas ellas se ensombrecen y tornan hostiles envueltas en la bocanada del humo de nuestro tedio y se esclarecen, en cambio, radiantes con la luz estelar, de la estrella interior, de nuestra serenidad. "Si así como ponemos un poco de agua en nuestro vino aceptamos un poco de dolor en nuestra dicha, la hacemos más sana, por más en ar-

monía con el universo y más soluble en la dicha, siempre relativa, de los demás. No desentonamos; no trazamos las rayas negras de la tristeza y de la negra envidia. El hombre bueno y generoso, cuando es muy feliz, debe sentirse endeudado y casi avergonzado ante los que sufren". Tal es el tono de esta homilía. Su punto de vista sería el de la vieja fórmula teológica, cien veces más humana que la del ironista: contemplar las cosas "Sub specie aeternitatis". Horadar, calar las efímeras apariencias, para tocar las esencias eternas; adentrarse hasta las entrañas mismas de la realidad. He aquí de qué manera este libro en el que diserta de la guerra, del patriotismo, de muchas cosas que están en la raíz de las inquietudes universales de los años en que vivimos, ha parado en sermón de meditaciones morales.

Zorrilla de San Martín ha consagrado gran parte de su vida, casi toda su actividad de escritor y de ciudadano, a plasmar, robustecer, crear el sentimiento nacional. A ese fin tiende "Tabaré", evocación del paisaje nativo, elegía sobre las razas sin historia que sembraron sus huesos en la tierra patria; para eso fue escrita "La Epopeya de Artigas", epopeya de la formación histórica de la nacionalidad; "La Leyenda Patria", nacida del mismo intento, canta la resurrección del año 25 y la independencia final. Esta trilogía es lo fundamental de su obra: en ella sube el alma del poeta de la tradición nacional como triple espiral de incienso quemado en el ara cívica.

Frente a los nacionalismos irreductibles y agresivos que engendraron el conflicto y mantienen la alarma en el mundo, se pregunta Zorrilla de San Martín si ese concepto de patria no llevará en sí un germen

de mal. Sería negar lo evidente, negar que el falso concepto de patria ha influido para desatar la tormenta e influye para mantener los horizontes encapotados y eléctricos, mientras de cuando en cuando un trueno sordo rueda en las lóbregas profundidades. "Hay un germen de mal, dice, bien a la vista está, que contamina a todo pueblo que se congrega y levanta una bandera. El hombre ha sido concebido en iniquidad, no hay que ponerlo en duda. Desde el instinto que aficiona al niño a jugar con soldados de plomo y a seguir los de carne y hueso, cuyas musicales bayonetas brillan al sol; desde el amor preferente de la mujer al hombre vestido de uniforme, hasta el numen inspirador del poeta que canta al dios de la guerra y lo llama Gloria, todo nos revela que estamos bajo el enorme misterio del bien y del mal y de la muerte." Clarificar cada día más ese sentimiento esencial del patriotismo, turbio como todos los que manan de la cenagosa fuente del corazón del hombre, es el designio de este sermón de paz, en el que se habla más de moral que de política. Predica el escritor la continencia, la resignación a la propia suerte, la caridad con los extraños; recibamos, nos dice, como un beneficio, alegremente, nuestro retazo de sol gratuito, eterna maravilla; aun queda sol para los otros; sofoquemos los instintos inferiores y ávidos que anidan como alimañas en las tenebrosas cavernas del alma. Limpie y depure cada uno su propio corazón, antes de aspirar a renovar la patria o el mundo; acate la ley moral si quiere que ella sea también ley de la sociedad y de la sociedad internacional. Parecerá ingenuo, agrega el poeta, pronunciar palabras tales, amor, caridad, moral, en este conflicto de ásperos

egoísmos; no andaba extraviado, sin embargo, Lloyd George, un político y no poeta, cuando las pronunciaba en plena asamblea internacional.

Repugna a Zorrilla de San Martín inclinarse ante la fuerza, aunque sea la de una mayoría. La ausencia de autoridad espiritual fue el vacío que sintieron muchos moralistas y pensadores del siglo XIX ante el avance triunfal de la democracia. Sólo un falso, bastardo concepto de la democracia pudo proclamar la ley del número como suprema y única ley. "No me gustan los templos sin más Dios que la muchedumbre", se lee en alguna página de "La Epopeya de Artigas". La verdadera soberanía debe ser también una autoridad espiritual, fuente de una jerarquía constituida conforme a un orden moral justo y benéfico. Del mismo modo, la autoridad internacional, en la Sociedad de las Naciones, no ha de dimanar sólo de una liga de vencedores.

Las más hermosas páginas de "El Sermón de la Paz", son, sin duda, las que componen el capítulo inicial, "El alma de las cosas". En ellas dice el encanto de su patrimonio familiar en Punta de Carretas, casi al borde del mar, en un recodo de la rambla costanera, no lejos de un faro enclavado en las rocas, posee Zorrilla de San Martín una casa. Los motivos íntimos de amar esa casa, no suntuosa, ni rica, pero hecha por los suyos, techo de los hijos sustentado en los restos de la derruida casona de los abuelos, surgen de esas preciosas páginas, que contienen algunas acuarelas montevideanas, de claras tonalidades, y son de las más diáfanas y bellas que Zorrilla de San Martín haya escrito. La idea de patria, el concepto de patria, son como la prolongación y el natu-

ral ensanchamiento de la idea y el concepto del hogar doméstico, regida, como ésta, por una ley moral. La patria es la tierra de los padres, consagrada por sus reliquias; es el solar de la estirpe futura. Nuestro ensueño de perennidad se satisface así, dilatándose entre la doble lontananza infinita, como el mar y el cielo, de la esperanza y el recuerdo. El capítulo preliminar, en el que Zorrilla de San Martín muestra, en imágenes poéticas, su sentimiento de patria, es inspiradísimo.

Teje luego la apología de las patrias chicas, el elogio por las colinas melodiosas y suaves de la suya. Primero el poeta deja florecer en imágenes "las razones del corazón"; y luego, la razón razonante se apodera del tema y lo extiende y desenvuelve. Confieso que muchas de estas páginas segundas ni me convencen, ni me gustan. Constituyen la parte más endeble del libro: una armazón dialéctica, artificiosa y frágil, compuesta para proteger un sueño del sentimiento. ¿Por qué ha de ser Bélgica, la bilingüe Bélgica. por pequeña, el tipo más perfecto de unidad nacional? La encina gala tiende múltiples y robustos brazos; pero su tronco es recio y duro como una piedra y sus raíces se hincan hasta largas profundidades en el subsuelo histórico. Suiza, patria pequeña, como Bélgica, infinitamente simpática, no es una unidad nacional más consistente que Italia o Alemania. Noto también la falta de sólida, de seria información en algunos capítulos. Así el que se titula "Signo de vida y de paz": una disertación sobre Rusia, el nacionalismo de Ukrania y su poeta Taras Schevchenko, a quien sin conocimiento directo, reconoce Zorrilla de San Martín como el verbo musical de su nación; refleja en este capítulo conceptos de Carlyle, muy du-

dosos por lo menos. Carlyle es uno de los maestros predilectos de Zorrilla de San Martín y algunas de sus frases ha quedado ahí incrustada íntegra entre la prosa de este capítulo. Estas digresiones, demasiado alejadas de otros temas del libro, permanecen como reliquias de la obra más vasta de la que ha sido desprendido.

He leído, pues, con el afecto que merece, el libro del poeta, que dice su anhelo del predominio de la ley moral en la sociedad de los hombres y en la más vasta de los pueblos, que predica "la depuración evangélica" del sentimiento del patriotismo, que invoca al Espíritu para que descienda a desvanecer y limpiar de la frente de la humanidad las salpicaduras del fango primitivo.

El ejemplar del libro que llega a mis manos es portador de palabras de dedicatoria que desean para mí y para los míos el don de la paz, "donum pacis", y la alegría interior, "donum laetiae". Los dones excelsos de la paz y del contentamiento espiritual, diré, respondiendo a esta salutación, séanle concedidos durante largos años al poeta, honor de mi tierra uruguaya, a la que su obra enaltece; séanle concedidos largos años para ver en paz florecer y fructificar en el solar paterno sus pensamientos y sus palabras, como quien en el sosiego del patio familiar bañado de sol ve jugar y crecer los hijos que han de perpetuar su nombre sobre la tierra.

1924.

COMO NACIO "LA LEYENDA PATRIA"

Databa, en 1879, de seis años atrás, la constitución de la Comisión a cuyo cargo corría hacer que pasara de patriótico deseo a realidad la idea de levantar un monumento a la Independencia en la Villa de Florida. Presidíala el doctor Alejandro Magariños Cervantes, patriarca entonces indiscutido de las letras uruguayas. Era don Alejandro de prestancia prócer; gallarda la estatura, espesas y blancas las barbas de abuelo. Prócer, también, en definitiva, la silueta moral, a pesar de los ribetes de vanidad extremosamente sensible, y malgrado la fragilidad de su obra literaria. Ruinosa la obra, quedará sin embargo, en la historia social e intelectual del país, en la centuria XIX, la silueta del ciudadano, propulsor de la cultura de su patria, enamorado de los tipos y de las cosas en que perduraba el sabor del alma criolla. Nada en sus escritos es apenas más que un anticipo, vislumbre, atisbo: el acento americano en la poesía, el aliento heroico de la novela gaucha, el poema del indígena romantizado, el sentimiento de restauración tradicional de sus primeros ensayos históricos, nada está sino abocetado, indicado con un trazo roto; nada en estado de perfección y de total acabamiento. Tenía más alta la ambición que la fantasía. Toda empresa de cultura nacional tuvo en él o un iniciador o un secuaz fervoroso. Es así, en 1879, fue alma del movimiento para erigir el monumento a la Independencia. Un año antes, para arbitrar fondos y cubrir los déficits de la

Comisión, entregó a las cajas su "Album de poesías uruguayas", antología que llegó a ser, durante muchos años, la única fuente accesible al público para el conocimiento de la exigua producción nacional durante los tres primeros cuartos del siglo. Superados los tropiezos, llegó a su término la erección del monumento, no sin que fuese preciso reducirlo y mutilarlo, con menoscabo de sus proporciones. Era su autor Juan Ferrari, artista italiano. Sobre una base sencilla, en la que están grabados los nombres de los Treinta y Tres, álzase una columna; en su vértice, una Libertad, sacudiendo en alto con la una mano, los anillos de una cadena destrozada, empuñando la espada con la otra, abre sus labios de mármol de los que parece desgarrarse un grito heroico que rueda en el aire puro sobre las calles y los campos de la Florida. Mediano es el monumento; pero la afirmación de fe patriótica de una generación está en él simbolizada. La inspiración del poeta encarnaría la idea colectiva que lo engendró en más gloriosas formas.

En 26 de marzo de 1879 se dio a publicidad la convocatoria para el certamen con que se solemnizaría el acto inaugural. Convocábase a "los poetas y escritores nacionales" para presentar una Memoria en prosa o una poesía cuyo tema había de ser "el hecho y la idea que simboliza el monumento". El premio consistía en una medalla de oro para cada uno de los mejores trabajos, y una de plata para la segunda poesía; el autor de la memoria en prosa sería, además, gratificado con la suma de doscientos pesos. Formaban el jurado, bajo la presidencia de don Alejandro, Jacinto Albistur, José P. Ramírez, Enrique Arrascae-

ta y Angel Floro Costa; todos más o menos escritores y poetas, al uso del tiempo.

Pocos meses hacía que Juan Zorrilla de San Martín había regresado de Chile, con la aureola de sus iniciales ensayos poéticos. Recrudecía la lucha religiosa y filosófica. Mudas estaban las voces en las tribunas políticas, ahogadas por la tiranía; las controversias científicas y religiosas llenaban los centros intelectuales de incesante rumor. Trascendentales eran los temas, pero menudeaban también las estocadas a las personas. "El Bien Público", fundado por Zorrilla de San Martín en 1878, llevaba la voz del pensamiento católico. La inauguración del monumento a la Independencia abría en aquella incesante lucha un momento de patriótica tregua. Algunos principistas irreductibles, hostiles al poder público que patrocinaba los festejos, permanecieron retraídos y silenciosos en medio de la emoción que sacudió al país entero.

Cuéntase que don Alejandro Magariños Cervantes impulsó a Zorrilla de San Martín a concurrir a disputar el premio en el certamen. Nació así "La Leyenda Patria", en algunos días de trabajo febril, sostenida, vivificada por un solo aliento de inspiración caudalosa y potente.

Acercábase la fecha fijada para el acto solemne, cuando una nota estridente vino a perturbar la unidad patriótica del momento. Fue la protesta famosa de Juan Carlos Gómez rehusando la adhesión a la ceremonia. Desde su exilio en Buenos Aires, el tribuno y publicista formuló su profesión de fe política y condensó sus ideas sobre la formación histórica de la nacionalidad oriental, provocando ruidosa y enconada polémica. La Argentina desgarrada por la anarquía,

el Uruguay disuelto o en vías de inminente disolución, parecíanle expiar un crimen, un crimen contra la naturaleza de las cosas. "Las dos fracciones de la antigua república han pagado bien caro el error de 1828", fraguado en las combinaciones de la diplomacia, burladoras de la voluntad de los pueblos. La independencia oriental, fue "el presente griego de Dorrego y del Emperador del Brasil". Repudiaba Juan Carlos Gómez la tradición del "gaucho enchalecador" Artigas. Juan Carlos Gómez, para que su repudio de la tradición nacional fuese completo, negó también, en esa ocasión, rotunda, categóricamente, la gloria de 1830. "Pedro Primero y Dorrego, pues ni siquiera fueron el Brasil y la República Argentina, aquél sin consultar a la Asamblea Legislativa del Imperio (el estado era él), éste sin mandato, simple gobernador de provincia, celebraron la paz, imponiéndonos la independencia. Nos ordenaron darnos una Constitución, con calidad de sujetarla a su beneplácito. Y nos dimos la Constitución, obedeciendo las órdenes y la sometimos a su aprobación, y le concedieron el pase, como a una bula del Papa, y quedamos en la condición de libertos. ¡Vergüenza! ¿Y usted (se dirigía a Magariños Cervantes) acepta la presidencia de los que conmemoran esta gloria?"

Razón tienen los que defienden de vulgares denuestos la memoria de Juan Carlos Gómez; no fue un criminal, ni un traidor. Hombre de poca fe, viejo soñador cansado, sucumbió a la melancolía de los terribles años que corrían. Asediaba su espíritu la visión evocada de los tiempos que habían desfilado desde la independencia, años espectrales como una ronda de fantasmas manchados de sangre. Se lisonjeaba aca-

riciando la ilusión de que su juicio era el de la mayoría de los orientales, "porque ningún pueblo es tan estúpido para preferir la vida desesperada del Estado Oriental en estos cuarenta y nueve años, a una situación en que sería el árbitro de los sucesos desde el Río de la Plata a la cordillera de los Andes". En su espíritu apocado zozobró la fe en los destinos de la patria, la fe que sabe, según la palabra del Apóstol, esperar aún contra toda esperanza, la que anima y conforta en las horas negras del desaliento y de la derrota, a los predicadores de ideas que miran al porvenir. Y se refugió en el ensueño; lejos del presente tétrico, voló su espíritu a la región de las vagas ensoñaciones. En su corazón cansado de idealista romántico, se asiló, para morir, la quimera de una grande y única patria platense, que otros habían cobijado antes que él. Negó la existencia del sentimiento nacional en el pasado y desesperó por lo mismo del presente. Mientras el país eregía el monumento conmemorativo, llegó vibrando, desde la otra ribera del Plata, esa voz negadora de su sentido esencial, que era, a pesar de todo, una noble voz de hijo, próxima a extinguirse para siempre.

Amaneció, por fin, el fausto día 18 de mayo, con el ceño oscuro y cargado. El travieso y retozón ingenio periodístico de Daniel Muñoz, que en "La Razón" esgrimía entonces su pluma pecadora, en una furibunda campaña racionalista y anticlerical, ha narrado, con el pseudónimo de Gil Blas, el desarrollo del memorable acto: la partida y el viaje a frente descubierta, en las zorras del ferrocarril, bajo una lluvia traidora y tenaz, que obligó a suspender para el siguiente día la ceremonia; el pernoctar en las ma-

las fondas de la villa y ¡por fin! la llegada el 19, más descubierto que el día anterior, y sin lluvia, aunque hermoso. Congregóse una multitud recogida frente al monumento: estaba representado lo más selecto de la intelectualidad nacional, de los poderes públicos y veteranos de la independencia, como Cipriano Miró; envió su adhesión el único sobreviviente de los Constituyentes de 1830, Alejandro Chucarro. Formaba guardia en torno a la columna el 5º de Cazadores. Las ceremonias civiles y religiosas se sucedieron según el orden acostumbrado. Rasgóse luego la tela celeste que cubría el monumento y la Libertad, simbólica en su cándida veste de mármol, revelóse a los ojos del pueblo, mientras sonaban las campanas y se enardecían los himnos patrióticos.

Sonó la hora de recitar las composiciones premiadas: correspondía el primer premio a Aurelio Berro, Ministro de Hacienda y poeta, quien asistía al acto en representación del Gobierno. Su composición, fluida y correcta, con aquella inicial reminiscencia esproncediana, "¡Para cálido sol, tu raudo vuelo!" fue leída con extranjero acento, y perjudicada ante el público oyente, por el señor Bernat. El doctor Angel Floro Costa dirigió la palabra al poeta laureado, en un discurso empedrado de palabras geológicas y frases pedantes, en el que había de hincar más tarde Gil Blas el diente de su sátira. Leyóse luego la composición del doctor Joaquín de Salterain, que había ganado la medalla de plata, "La lira rota", elogiada a continuación por el señor Albistur. Y se adelantó, por fin, en el tablado, Juan Zorrilla de San Martín; su poesía "La Leyenda Patria" había sido declarada fuera de concurso por exceder de la medida máxima

de doscientos versos, fijada en las bases del certamen, pero recomendada para la lectura por sus claras bellezas. La voz del poeta, una voz cálida y juvenil, llena de vibraciones musicales y profundas, echó a volar la primera estrofa:

Como el ala aterida de un insomnio
Siento que abruma el pensamiento mío,
Noche de soledad, de amargas horas...

Como al sonar el primer golpe de los bronces que preludian una sinfonía heroica, un estremecimiento sacudió las carnes de los oyentes. Sobre las cabezas inclinadas, una tras otra, las estrofas volaron, batiendo sonoramente sus alas magníficas. Al conjuro de aquella voz inspirada se alzaron del sepulcro de la historia memorias olvidadas, recuerdos de dolor y de gloria, nombres de héroes, y de batallas, lustros de maldición y horas de triunfo. El tropel de evocaciones de una historia que cobraba la hermosura de la leyenda rodó largamente en el aire, escoltado por imágenes rotundas y exultantes. Entre estrofa y estrofa parecían oírse palpitar los corazones conmovidos. Una ovación frenética saludó la última estrofa, que dejó en todas las almas, después de los recuerdos heroicos del pasado, la visión de un porvenir hermoseado por la esperanza, por la robusta fe del poeta en los destinos de la patria. El público a grandes voces reclamaba el premio para Zorrilla de San Martín. El nobilísimo Aurelio Berro hizo ademán de arrancarse del pecho la medalla para entregarla al triunfador; pero fue detenido por el doctor Magariños Cervantes. De entre los espectadores, alguien anónimo, que resultó ser un inglés, Mr. Williams, remitió

a Magariños Cervantes una medalla de oro, para que fuera a entregarla a quien juzgara digno de ella la Comisión, y con la intención notoria de que le fuese dada al poeta. Magariños Cervantes, celoso en extremo de hacer respetar el fallo del jurado, la remitió a Montevideo al veterano patriota Alejandro Chucarro quien la entregó al sargento Tiburcio Gómez, único sobreviviente de los Treinta y Tres. Mientras tanto, Aurelio Berro, recibía en sus brazos abiertos a Zorrilla de San Martín. El día se había despejado y el sol volcaba sobre la escena una lumbre de pálido oro.

Así fue consagrada por el veredicto del pueblo, en un día memorable, "La Leyenda Patria", cuyos ecos resonaron en todo el país. Amigos y adversarios reconocieron la justicia del fallo popular. Desde Paysandú, Carlos María Ramírez, —que había pronunciado el mismo día de la inauguración de la estatua, un discurso elocuente, una de sus mejores oraciones,— envió a Zorrilla de San Martín una felicitación entusiasta. "Acabo de leer su magnífica composición, desbordante de inspiración y de patriotismo; reciba las ardientes felicitaciones de un compatriota que no es su amigo ni su correligionario pero sí su admirador"; a cuyas palabras contestó Zorrilla, al expresar su gratitud que el "corazón es campo neutral". Dos voces patricias, de las más gloriosas voces de la historia uruguaya, se unieron entonces para formular la misma rotunda, espléndida afirmación de amor a las tradiciones patrias y de fe en el porvenir.

El Uruguay tenía su poeta por cuyos labios rompía a hablar el alma colectiva.

1925.

CARLOS ROXLO

(Discurso pronunciado al exhumarse los restos del poeta)

Señores:

Uno de los más hondos intérpretes del dolor y de la miseria humanos, ha esculpido un símbolo potente para mostrar ese género de invalidez de los poetas, caballeros del ideal y del ensueño, creados para vivir en regiones hasta donde no alcanza el eco de las pasiones inferiores y de los intereses subalternos por los que se afanan los hombres. Como el albatros, la gran ave marina, tiende sus vastas alas como velas palpitantes a los vientos del océano y boga en una serenidad gloriosa en la calma y en la tormenta, por sobre las nubes, contemplando extenderse en lo hondo la inmensidad de los mares y las costas, victoria del ala y del vuelo, así los poetas. Nacieron para cernerse en las alturas, en el éter inmaterial, que es el elemento natural en que se mueven. Pero, forzados a descender al duro suelo de la prosa, se les ve arrastrarse torpes y vencidos; es un espectáculo de infinita melancolía el de contemplarlos andar por la tierra. Les estorban, para moverse en ella, las alas enormes, hechas para las amplias curvas del vuelo y no para golpearse y ensangrentarse chocando contra las realidades implacables. Penetrante tristeza del símbolo eterno, ¡cuántas veces hemos sentido destilar en nuestra alma tu sentido al ver moverse, al ver sucumbir en

medio de la miseria y del dolor, a alguno de esos seres hechos de ensueño y de idealidad! Será verdad mientras existan poetas. Así pasaron, entre los nuestros, por el mundo, Florencio Sánchez, José Enrique Rodó y tantos otros. Así ha pasado también Carlos Roxlo, espíritu nacido para volar en las altas y despejadas regiones, incurable bohemio que llevaba en sí la más radical despreocupación de todo interés egoísta. Para él la cruda realidad solo existió como materia para ser transformada en poesía, en músicas interiores, en ensueños civiles. Fue, en todo, poeta. Desde que, niño prodigio, abrió los ojos asombrados a la luz del mundo, fue presa del deslumbramiento producido por el despertar de la facultad interior. Quiso abarcar todo en una mirada amorosa y maravillada, para reflejarlo luego en sus estrofas. Tuvo el sentido del color de las cosas nativas. Pasó la vida transfundiendo en sus versos y en sus prosas las visiones del terruño. Heredero de los hijos de la generación romántica, romántico él mismo hasta la médula, en la vida y en el arte, porque si hay una poesía romántica hay, sobre todo, un modo romántico de vivir la vida, quiso amasar su obra con el limo y el agua del terruño. Volcó en sus cantos el color de nuestros campos, la música de nuestros bosques semi-vírgenes, la paleta inexhausta de sus cielos esplendorosos, la dulzura de sus mañanas y la suave melancolía de sus atardeceres. Todo lo nuestro fue para él digno de ser cantado. Poeta de la luz y del color, de la estirpe espiritual de aquel Zorrilla español de las leyendas caballerescas, hermano de Salvador Rueda, el opulento cantor de Andalucía, su obra es caudalosa, desaliñada, desigual. Sintió, como nadie antes que él

entre nosotros, la vida miserable de nuestras ciudades. Basta nombrarlo para que aletee en todas las memorias aquel su poema que es acaso la nota magistral de su espíritu; aquel Andresillo, poema profundamente humano del niño que cae transido de hambre y de frío en las calles de la ciudad, a la luz azulada de la aurora, después de haber sellado su vida de abandono en un gesto de bondad conmovedora; poema en el que Carlos Roxlo puso su alma buena, empapado de emoción y que imaginamos escribió en un papel mojado con la humedad de las lágrimas; poema de la vida oscura, digno del Víctor Hugo de las pobres gentes o del Coppée de los humildes. Alentó Carlos Roxlo un deseo ardientísimo de justicia social, en la vida política y en la vida económica, deseo no menos grande ni vivo porque no haya revestido formas de utopía, ni mucho menos se haya manchado con impuros halagos a las masas populares. Deseo de justicia que se transparenta en su vida pública, toda desinterés, toda abnegación. De ahí nacieron los gallardos gestos del rebelde de 1897 y de 1904, forjador de democracia; de ahí las iniciativas memorables del legislador; de ahí aquella su serena aceptación perenne de la pobreza, lote de los soñadores, y, más de una vez, del ostracismo voluntario. Todo lo sufrió, todo lo sobrellevó con estoico corazón. En la justa parlamentaria, su voz llenó varios períodos: su verbo caudaloso, empenachado de imágenes, de romántica frondosidad, resonó encendido en llamaradas de pasión; orador de genuina cepa española e hidalga apostura, como los tribunos de las Cortes liberales, como el Castelar de las arengas o el Argüelles de las resonantes oraciones a la libertad. Aún me parece verlo,

en la época de sus victorias, cuando su oratoria hacía vibrar como cuerdas las almas nacionalistas. De sus labios caían en torrentes las palabras: idea, música, ensueño. Parecía que se entregaba todo a la multitud, tembloroso de entusiasmo y de fervor lírico, con la voz quebrada de emoción. Y al bajar de la tribuna, todavía palpitante, la multitud lo recibía en sus brazos fraternos. Era de una prodigalidad soberana. No le pidamos orden, medida, serenidad. No le neguemos el mayor goce de su vida: la embriaguez de darse sin medida, con una generosidad sin límites. Así fue en el arte, porque así fue en la vida. En el arte, un largo florecimiento interior, traído por la premura de la savia que subía a torrentes por su médula fuerte. En la vida, una constante oblación de sí mismo en aras del ideal; una vida que también florece largamente en obras de bien. En todo, poeta. ¿Qué goce le hubiera quedado sobre la tierra si le negáramos el placer generoso del que todo lo entrega? Cuando la miseria golpeaba a las puertas de su casa, olvidaba sus amenazas, absorto en el desfile de las visiones internas, rozada la frente por las alas impalpables Cuando el dolor acosaba al ciudadano, al patriota ejemplar, se consolaba encendiendo en su espíritu la visión luminosa de un porvenir mejor y trabajando con sacrificio para acercarlo a nosotros. No cometamos, en esta suprema hora, la injusticia de compadecerlo por los dolores de su vida. Llevó en sí una potencia idealizadora, lámpara prodigiosa, que transforma toda realidad, el más envidiable don que haya sido concedido a los hombres. En todo, poeta. No fue para él la vida una brega egoísta, sino una noble justa de ideales. Si se ha ido trágicamente, y este es

el recuerdo único de amargura inconsolable que nos deja, su espíritu estará siempre presente entre nosotros, estimulándonos para la conquista del bien, de la justicia y de la belleza. En nombre de la Cámara de Diputados rindo homenaje a la personalidad ilustre del legislador, del poeta, del tribuno, del ciudadano.

Noviembre, 1926.

JULIO RAUL MENDILAHARSU

"La emoción de Montevideo ante la muerte del poeta Julio Raúl Mendilaharsu"; tal reza, líricamente la carátula de un album recordatorio aderezado por un escritor peruano incorporado a nuestras letras: Juan Parra del Riego. Homenaje delicado se tributa en él a un escritor desaparecido. El diálogo póstumo de la amistad, las palabras de numerosos representantes de la intelectualidad nacional, acompañan una selección de poesías del autor, ilustradas con grabados de nuestros mejores artistas del color y del dibujo. Algunas composiciones de Juana de Ibarbourou, de Fernán Silva Valdés, de Sabat Ercasty, de Gastón Figueira, tejen a continuación el elogio rimado del poeta muerto. El homenaje es de la calidad que Mendilaharsu hubiera aquilatado. Permítaseme decir, que noto la ausencia de algo esencial y utilísimo en publicaciones de esta índole: una concisa nota informativa biográfica de datos depurados, que evitaría a los que dentro de algunos años se impongan la tarea de remover la relativamente copiosa producción contemporánea y quieran fijar el puesto que dentro de ella corresponde a Mendilaharsu el engorro de una búsqueda menuda y fatigosa. Falta aquella clara nota cuya necesidad dicen predica Brunetière a sus discípulos con insistencia que algunos de éstos, hoy a su vez maestros, cordialmente le agradecen. Sería una sola página, hoy muy fácil por cierto de escribir tratándose de vida tan breve y transparente y de una producción corta. Ha

de perdonárseme que eche de menos ese renglón de prosa en esta lírica ofrenda.

Siempre, aun después de haber él publicado varios libros, sentí junto a Mendilaharsu la impresión de ponerme en contacto con un espíritu irrelevado; llevaba indudablemente en su mundo interno, extensas comarcas vírgenes cuyas imágenes sólo muy imperfectamente había acertado a reflejar en sus escritos. Era más inspirado que sus libros. Sus lectores podían sentirse con frecuencia tentados a dudar de su don de poesía; sus amigos, nunca.

No olvidaremos, los que fuimos sus compañeros de aulas, a aquel muchacho indisciplinado, de inteligencia abierta y rica, rebelde a toda norma, pero más dócil que la de un niño al reclamo del afecto. Nació en Montevideo el 4 de diciembre de 1887. Fue hijo de un ciudadano y publicista que actuó en la fila destacada en la vida pública del país, y que falleció en el extranjero; sus restos precisamente en estos días han sido devueltos al suelo patrio: el Dr. Domingo Mendilaharsu. Recuerdo con claridad la figura erguida y juvenil, la romántica estampa de Julio Raúl, tal como era cuando paseaba su entusiasmo siempre en llamas, por los claustros de la vieja Universidad secundaria, instalada entonces en un enorme y desapacible hotel, a la entrada del puerto, muy junto al mar. Eran aquellos los tiempos en que leíamos y comentábamos a Gorki y a Tolstoi; en los entreactos de las clases Mendilaharsu se embriagaba con los efluvios de aquel cristianismo humanitario y anárquico que siempre hizo vibrar una íntima cuerda de su ser. Entonces, durante uno de los diarios paseos por junto a los graníticos y ennegrecidos murallones del anti-

guo Montevideo, en una calle barrida cruelmente en invierno por el viento helado de la bahía, le oí recitar con ademanes fogosos las primeras composiciones suyas que conocí, consagradas al "moujick". Las mismas ideas traducía, con gesto de protesta juvenil, en las inofensivas polémicas de las aulas.

Mendilaharsu abandonó Montevideo sin concluir la carrera de Derecho. Mientras sus condiscípulos progresábamos en las Facultades superiores, viajaba él por Europa, y desde allí enviaba sucesivamente, como mensajeros espirituales, sus primeros volúmenes: "Como las nubes", de 1909, con prólogo de Francisco Villaespesa y "Deshojando el silencio" de 1911, reeditado más tarde con prólogo del poeta argentino Leopoldo Díaz. Volvió a Montevideo, y en 1915 fundó una revista ilustrada, de vida efímera, "Tabaré", que sostuvo con su prodigalidad de gran señor y en la que se iniciaron algunas vocaciones nuevas, destinadas a madurar fructuosamente. Publicó por esa misma época tres folletos de guerra, en los que hacía sus votos por el triunfo de Francia, a la que amaba como a su segunda patria: "Franjas tricolores", "Altar de bronce" y "Ante la Victoria". "La Cisterna", de 1919, y, particularmente, "Voz de Vida", de 1923, contienen lo mejor de su cosecha poética. En 1922 se publicó una selección de sus poesías traducidas al italiano por el publicista Folco Testena con el título de "Poemi dell'Anima e del Mare". Deja dispersos en diarios y revistas discursos, artículos y correspondencia. Murió en 1923, el 1º de diciembre, poco después de salir a luz su último libro, el más alto tramo ascendente de su carrera trunca. Fue real y viva la emoción de Montevideo ante la desaparición de aquella gallarda y generosa figura juvenil.

Viajero infatigable, su obra refleja múltiples visiones de sus andanzas. Tierra de América o tierra de Europa, todas con intensidad lo atrajeron. Llenos están sus libros de las memorias de ese "vagabondaggio" perpetuo. Su predilección fue hacia algunos rincones de la vieja Francia, de donde arrancaba una de las raíces de su estirpe: así, la placidez monacal de Aix de Provenza, vida adormecida dulcemente en el regazo de la tradición, le inspiró felices versos. Viajero infatigable: Pedro Blanes Viale, el pintor de paisajes luminosos, poeta del color, ilustra con un grabado una composición, "Ante la rada", de las más típicas de Mendilaharsu, en la que éste dice la emoción, llena del deseo de recorrer tierras lejanas, que hacía presa de él al ver partir los barcos: "¡Todos mis fervores líricos y transhumantes — hunden su amor en el mar!" Por eso supo, con honda unción, saludar en sus versos el recuerdo de Sir Eduardo Sackleton cuando ancló en Montevideo el barco que portaba los restos del explorador audaz hacia su glorioso sepulcro. Era de la familia de los grandes "sedientos de lo ignorado" que celebró en una de sus composiciones. Pero andando, andando por tierras lejanas, le mordía el alma la nostalgia de la tierra nativa, sentía agrandarse en su interior "el vacío de orfandad" de los desarraigados; le crecía dentro el ansia de volver a traer el fruto espiritual de sus peregrinajes como una ofrenda al seno de los suyos. La tierra patria lo seducía también con la perspectiva del combate posible por alguna causa buena; porque nunca quiso resignarse a ser un lírico y un soñador no más, ni renunció a las promesas de la acción, del ímpetu vital. Sólo que nunca halló causa a la que con-

sagrarse enteramente y con constancia fructuosa, y fue una fuerza batalladora que se consumió en el vacío. Lo mareaban hasta el vértigo las grandes palabras sonoras; fraternidad, justicia, humanidad. Faltó un puño firme en la rueda del timón de aquella alma dinámica, sin norte seguro ni firme derrotero. Se agitó así perennemente azotado por las ráfagas contradictorias de entusiasmos fugaces y súbitas decepciones. Un vago idealismo, un vago cristianismo, un vago humanitarismo, un vago socialismo, se repartieron sucesivamente el imperio de su corazón generoso. Toda su vida se fue tras el vuelo arrebatado de una imaginación desordenada. Temperamento exuberante y eléctrico, naturaleza rebelde al esfuerzo metódico y llena de las más ricas posibilidades, alma, en fin, mucho más hermosa que sus libros: así fue Mendilaharsu. Llevó una inquietud inaplacada hincada en el costado como una espuela; fue su fiebre y su goce y le impidió recogerse en silencio propicio para madurar la obra reflexiva y lentamente forjada en la que acaso hubiera revelado la integridad de su tesoro espiritual. Jamás ninguna de sus mutaciones y cambios fue provocado por el interés; era plenamente generoso y sincero; nada le repugnaba tanto como la simulación y la mentira. Su obra, cada una de sus composiciones, muestran altibajos constantes de inspiración y de prosaísmo, que denuncian la labor más o menos improvisada, concluida al resplandor de la primera llamarada de un entusiasmo siempre pronto. Nunca pudo vencer del todo la resistencia del verso, que le salió con frecuencia inarmónico y duro. Tal vez en la serenidad de sus años maduros, hubiera engendrado la obra que diese toda la medida de su

espíritu. Aunque su palabra no haya expresado totalmente su pensamiento, deja algunas composiciones, las mejores, que serán recogidas sin duda en las antologías de la lírica uruguaya.

Esta mañana, releyendo algunas de ellas, he sentido que fue inconcluso el destino de ese viajero al través del mundo y de las ideas. Cantó en mi memoria la estrofa de "El viaje", de Baudelaire, una de las más bellas, en su amargura, que haya inspirado el ansia de espacio y de vida libre al hombre, prisionero de sus propios irrealizables deseos, al "hombre, cuya esperanza jamás se fatiga y que buscando el reposo corre siempre locamente..." Ahora, en tanto que vuela y se aleja, empujada por brisas misteriosas, la fúnebre nave que la muerte aparejó demasiado pronto para el último viaje, antes de que el abismo cierre sobre la estela el límpido cristal de las aguas eternas, yo depongo aquí mi palabra de amistad y de recuerdo. *

* En 1926 se ha publicado una "Selección de poesías", prologada por Emilio Frugoni, que contiene algunas poesías inéditas, y dos poemas en prosa de un libro que meditaba escribir Mendilaharsu con el título "Poemas del Niño".

EMILIO FRUGONI

En 1902 Emilio Frugoni surgió a la vida literaria con el folleto "Bajo tu ventana". Primicia de la adolescencia, este librito de ingenua frescura, orlado de flores en el margen, está consagrado a una musa revestida de miembros femeninos, "la mejor musa es la de carne y hueso", que aparece entre el marco primaveral de una ventana enguirnaldada de cálices púrpureos con el cálido rojo de la sangre moza. Una sola composición contiene: una "mattinata", en que una mirada simpática hubiera adivinado al lírico que dos años después daría a las prensas el libro "De lo más hondo". Libro de intimidad, cuyas mejores composiciones, de sencilla elegancia, revelaban una personalidad que se formaba un poco al margen de las corrientes literarias entonces en boga. Poesía de alma adentro, de una fina y pura melodía. José Enrique Rodó, que firmaba el prólogo, elogiaba en el nuevo poeta, en lo que toca a la ejecución "un sentido muy fino de lo plástico y musical de su arte"; en lo que se refiere al contenido, notaba la sinceridad del sentimiento, inmune de afectación. "Libro, decía, íntimo y general a la vez por la índole de los sentimientos que expresa...; libro de intimidad; poesía de recogimiento y confidencia... ensimismada, dulcemente egoísta. No sé si habrá quien, después de conocida la obra, aconseje al autor que atienda a lo que pasa en torno suyo; que confunda su personalidad de poeta con la personalidad colectiva de su pueblo, o con la

de una comunión ideal, a la que muevan hondos intereses humanos." No se destaca el libro por notas originales, ni es la originalidad la preocupación primordial del escritor. Formas puras, talladas en cristal o en diáfano alabastro filtran tamizándola en suave tonalidad la luz interior de ese lirismo sereno. Algunas de sus composiciones caben en cualquier selección hecha con criterio de severidad de la cosecha poética de Frugoni.

"El eterno cantar", de 1907, es un libro ya bien granado, que rezuma la miel del fruto en sazón. Es la misma índole de poesía, enriquecida con nuevos matices. Contiene algunas composiciones de cálida sensualidad. Podríanse borrar de sus páginas con ventaja, entre otras cosas un pobre boceto psicológico titulado "El místico". Pero las caídas son compensadas por indudables aciertos; tal la composición que abre el volumen, y "Suprema loa", bello y pulido canto de amor con algo como de gracioso discreteo "petrarquizante". Frugoni es todavía el poeta de medias tintas de su primer modalidad, que,

> ignora que a sus pies corre la vida
> con fragoso impulso de torrente.

el poeta de intimidad y de confidencia, que anhela por la perfección de la forma para revestir sus canciones y las elegías que sueña,

> elegías tan dulces que parecen
> llenaran de emoción a las estrellas...

Nueve años corrieron; nueve años de rumorosa acción, de luchas y de trabajos. Frugoni desmintió los presagios de sus libros primeros. Abrió su espíritu

a las repercusiones de la vida exterior; dejó que los sentimientos colectivos llenaran su corazón. Bajó a la candente palestra de las luchas sociales y políticas. En el lírico despertó el hombre de acción. Frugoni acaudilló al naciente Partido Socialista y su personalidad intelectual se perfiló con enérgicos rasgos de luchador. Lanzado a lo más recio del entrevero, dispersó su espíritu en una labor de combate, apresurada y múltiple. Profesor de literatura en la Universidad; polemista de acerada y temible pluma, crítico que escribió algunos de los mejores comentarios que haya inspirado la obra de Florencio Sánchez... ejerció en suma ese oficio complejo del publicista moderno, del hombre que pluma en ristre pelea en todos los campos y a todas horas, armado caballero andante de una causa. Poseía todavía un instrumento de más directa eficacia para la propaganda, de fuerte poder sobre las multitudes; la palabra, una palabra elocuente. No creo en la crítica sistemática que para definir y para forjar fórmulas hueras simplifica y mutila. La pluma del crítico debe ser un instrumento de precisión y de fineza, apto para la delicada labor de analizar la trama oculta de la obra de pensamiento, más intrincada y compleja que la red sutilísima de tejidos vivos que constituye la divina sencillez y armonía del capullo de la flor o la seda de la pluma. No se define una personalidad por ningún carácter dominante. Pero, si se me forzara ahora a hacerlo así con ésta de muchas facetas, diría sin vacilar: Emilio Frugoni, orador. Orador de los más elocuentes que han honrado la tribuna uruguaya es, sin disputa, el "leader" socialista. Su palabra, de registros riquísimos, se adapta a diversos auditorios con flexibilidad

extraordinaria: es orador de mitines callejeros y es también orador parlamentario. Sus discursos de la Constituyente han sido reunidos en volumen con el título de "Nuevos Fundamentos". Le oí no ha mucho tiempo, saldando con palabras conmovidas una deuda de amistosa gratitud póstuma a Julio Raúl Mendilaharsu. Por una coincidencia que ahora recuerdo, Mendilaharsu, poco antes de morir, hablándome de sus trabajos futuros me había dicho: quisiera abordar la crítica; intentaré escribir un ensayo sobre la personalidad de Emilio Frugoni. Fue magnífica la oración fúnebre con que Frugoni despidió al amigo, alma bondadosa, eternamente inquieta, alma generosa y expansiva que alentó sueños de hermosura que no acertó a expresar cabalmente en sus libros. Sobre la escalinata de la rotonda, entre un grupo meditativo de oyentes, erguíase la figura un poco aburguesada del orador, pálido de emoción. Con pleno señorío de la palabra, con limpia dicción, volcaba sin aparente esfuerzo sus frases fluentes en aquel silencio lleno de recogimiento. Emanaba del orador una sensación de vigor mental, la seguridad de una riqueza interior que se desbordaba caudalosamente en cascadas de imágenes. Su brazo derecho se movía con gesto de viril elegancia: era, como en la clásica imagen, brazo de sembrador que rítmicamente se alzaba echando cada vez al aire, un caliente puñado de semillas, el verbo sonoro. Aseguro que las palabras con que Frugoni pagó su deuda sentimental al amigo muerto, caían con vibración del más noble metal.

No niego al poeta; pero veo más alto al orador. Es la voz del orador también la que suena en los discursos rimados de "Los Himnos", publicados en 1916.

Con este libro ha querido asumir el significado del poeta civil, poeta de las reivindicaciones socialistas. El verso que fue antes cuerda de lira, es tensa fibra que despide silbando apóstrofes e imprecaciones. He releído el libro con impresión menos favorable que en la primera lectura, recién salido a luz. Hay composiciones de innegable vigor; hay fragmentos elocuentes: tal el consagrado a Juárez. Pero prefiero la elocuencia sin reatos de su prosa. La fraseología de arenga, callejera, enfática y declamatoria, afea constantemente las páginas con notas de estridente violencia, o con rasgos como éstos:

Piensa en ellos y envíales conmigo
Más que una maldición, una amenaza
Y sobre el Sinaí de la conciencia
Quede vibrando como un puño el alma.

Separo entre otras que podría, algunas estrofas que resaltan entre una loa a la Comuna, un cuadrito de hogar campesino, un cuadrito geórgico pintado con pinceladas de clásica pureza. Separo también, con particular predilección, un elogio de la décima, escrito en entonadas décimas que se balancean llenas de brío refrenado, obedientes a la rienda del buen gusto, gallardas y escarceadoras como el corcel de la imagen en que se desenvuelven:

Metro rítmico y sonoro
que como aldabón golpea
en el alma y centellea
con diez chispazos de oro...
Vaso de sonoridad;
bajel de alada armonía;
ánfora de poesía;
llena de ensueño y verdad;

címbalo de eternidad
cuyo son las almas llena;
potro que pisa la arena
de la vida con donaire,
¡qué bien se estremece el aire
cuando su paso resuena!

Frugoni muestra una nueva faceta de su espíritu en el reciente libro "Poemas de Montevideo". En páginas de sencillo realismo evoca lugares, escenas, aspectos del nativo solar urbano. Esos cuadros del natural, rimados con pulcra sobriedad, me traen a la memoria el plácido realismo de Coppée en "Los Humildes". Aquí la simpatía por los humildes se emplea en hacerlos revivir poéticamente. La imagen de la ciudad surge de sus páginas con verdad y con belleza. Las calles abiertas sobre azules perspectivas de mar y de cielo, la plaza Constitución con "su placidez de corazón aldeano de la urbe": la avenida de cipreses y de mármoles del Buceo tendiéndose hacia una maravillosa lontananza de llanura marina; las viejas quintas del Paso del Molino, con grandes araucarias de gravedad mayestática, verdes pirámides pobladas de pájaros cantores; las vetustas verjas de lanzas cubiertas de mallas tupidas de enredaderas, por cuyos claros se columbran desordenados jardines, húmedos muros, rincones afelpados de musgo, ante los cuales más de una vez me he detenido, lamentando no ser dueño de un pincel y una paleta en lugar de esta pluma inhábil; la rosaleda del Prado, cara al fácil y efímero romanticismo de las niñas casaderas; las calles de la Unión flanqueadas a veces por algunos caserones con recuerdos de los tiempos de Oribe, o de aquellos otros mucho más cercanos, de aquellos de tardes de toros

que fueron delicias de nuestros mayores, por cuyas venas corría con no enfriado ardor la sangre española; el abigarramiento de feria del Parque Rodó, ensordecedor de músicas de organillos y de chirriantes orquestas; el patio antiguo con arriates de flores y aljibe en el centro en cuyos azulejos brillantes se quiebran en astillas de oro los rayos solares. Estas cosas y muchas otras de nuestro Montevideo, que nos son familiares, desfilan en las estrofas de Emilio Frugoni, amables y evocadoras. Mil aspectos, mil rincones risueños y típicos de la ciudad, pinta y ensalza el poeta con filial afecto:

Con cuanto amor te canto, Montevideo,
a pesar de lo amarga que haces mi vida
Eres en mi existencia llaga y recreo,
herida y venda y bálsamo de mi herida.
Apuro el dulzor suave de tus sedeñas
horas que se deslizan sin hacer ruido
cuando de cara al cielo, duermes y sueñas
tu sueño de grandezas jamás cumplido.
¡Cómo te amo en la gloria de tus mañanas
y en tus alucinantes atardeceres
y en el mundo llamado de tus ventanas
y en los ojos amigos de tus mujeres!
¡Qué placer si yo fuese como un viajero
que a tus playas desciende sin otro fin
que el de gustar con ánimo placentero
de tu tranquilo encanto de gran jardín!
¡Cómo quisiera entonces poder quedarme
mecido por tus brazos toda la vida,
ciudad de donde el mundo quiere arrojarme
hacia no sé qué playa desconocida!

Algunos pasajes del libro caen en el prosaísmo. Pero, en otros, sobre la realidad vulgar pintada con verdad y sencillez, hace flotar la poesía un impalpable halo de fina luz idealizadora.

Lo típico de nuestro país para los artistas ha sido hasta hoy casi únicamente el campo. De la ciudad, pobre del llamado color local, inescrupulosos fabricantes de hilvanes de escenas han visto casi tan solo el arrabal, en lo que tiene de innoble y de guarango. Libros como el de Frugoni, si no existieran otros, bastarían para probar cuántos rincones, cuántos lugares y aspectos urbanos esperan al artista que sepa contemplarlos con aquella simpatía capaz de sorprender secretos de hermosura, invisibles para los ojos vulgares.

1924.

ANDRES HECTOR LERENA ACEVEDO

Hace pocos días leía una recopilación lírica de Teixeira de Pascoaes, el gran poeta portugués. Me ha quedado en el alma la musicalidad triste y querellosa de aquellas estrofas llenas de "saudade", para emplear la intraducible palabra, en las que las ideas parecen diluirse blandamente en el nimbo que las rodea, en las que las palabras pierden su precisión y se prolongan en melodiosos acordes; poesías hechas de sombra y de ensueño, llenas de vaguedades y misteriosas penumbras. He aquí por qué ahora, al recogerme en momento, demasiado breve, para meditar en la vida de este poeta niño, caído en plena adolescencia lírica, he sentido cantar en mi memoria los versos de Teixeira de Pascoaes:

> Para dizer adeus ao mundo vim,
> un adeus me persegue de menino;
> anda na minha sombra, vive em mín.

Porque la vida de este poeta, que fue mi amigo, fue "una hora incesante de partida". La eterna y desgarrada elegía que llora las promesas irrealizadas pocas veces entre nosotros ha rodado en torno de un motivo más hondamente sugeridor, que en torno del nombre de Andrés Héctor Lerena Acevedo.

Las primicias de su adolescencia presagiaban una juventud fuerte, poseída de la embriaguez sagrada del ideal, consagrada al culto de las cosas altas y bellas.

Era de aquella escogida legión de los destinados a no dejar disiparse como sombras vanas, como efímeras nubes, los ensueños de la juventud, sino a recibirlos en el alma, rocío fecundador, para que todo su mundo interior se empapara de esa agua purísima, y, terreno generoso, rico en savia, diera una profusa floración lírica.

Más soñados que vistos, los paisajes de ése su primero y único libro, "Praderas soleadas". Aparecen columbrados en el encantamiento de las lecturas que abren a la imaginación adolescente maravillosas perspectivas, extraños horizontes, una inmensidad de mar y de cielo; claustros remotos, hechos para el recogimiento y la meditación, poblados de efigies ideales y de plegarias; alegría sagrada del despertar en los campos de labor, cuando las alondras desgranan sobre los surcos mojados su cristalina canción matinal; vuelos de pájaros hacia horizontes desconocidos, por sobre montes y praderas llevando tras sí también el vuelo anhelante del espíritu; "convalecencia del alma en las campiñas"; baladas de la primavera abierta en flor, perfumada y fecunda como un lecho nupcial; partir de barcos sobre el dorso salvaje del mar, mientras la luz del crepúsculo prende un lampo de púrpura en las velas, alas "que huyen enamoradas del misterio y del mar..." En todas estas imágenes, en todos los temas aprendidos de sus líricos predilectos, puso este poeta joven un acento lírico personal, el sentimiento inconfundible que es signo de los predestinados de la poesía. Para dar digna voz a sus cantos, emprendió con ardor la búsqueda ansiosa de palabras expresivas, música, color, sugestión. Por lo empeñoso de esa búsqueda suelen mostrar sus versos una pro-

digalidad verbal excesiva y muestran también hallazgos de palabras vivas, como en el "¡Adiós!" de Teixeira de Pascoaes, que filtran luz interior de alma; la fusión amorosa de la imagen, la idea y la palabra que es el don no aprendido de los que nacen poetas...

Se ha ido llevando en el corazón la intacta virginidad del sentimiento, cuando todos esperábamos la obra futura tras la revelación lisonjera y simpática de la adolescencia. En su libro quedan, guardados como en un arca íntima, sus mejores recuerdos; y en verdad que muchos de ellos tienen el valor de joyas preciadas. Al abrirlo se exhala un aroma de "saudade". Está impregnado de una melancolía que acaso fue un presentimiento. Porque como en el "¡Adiós!" de Teixeira de Pascoaes, pudiéramos repetir del niño poeta que su vida fue una incesante hora de partida...

1921.

EMILIO ORIBE

Es Emilio Oribe un escritor complejo. Su labor, ya crecida, no podría ser definida con una fórmula única y cerrada. Ha publicado media docena de volúmenes dando la impresión de un espíritu que se busca sin encontrarse del todo, pero movido por activo deseo de superación. Su último libro, buena señal, marca un progreso sobre los anteriores.

Sus libros de los veinte años, "Alucinaciones de Belleza" y "Letanías Extrañas", lo libertaron del modernismo preciosista, pagando a éste el inevitable tributo. Aquí y allí, entre pedrerías falsas y profusos abalorios, destellan aciertos fragmentarios, notas personales, que, si no salvan un libro, cuando menos salvan a un autor joven y lo destacan como una esperanza. Desde entonces (1912 y 1915) con regulada laboriosidad ha dado a la prensa "El Castillo Interior" (1917), "El Halconero Astral" (1919), "El nunca usado mar" (1922), y "La Colina del Pájaro Rojo" (1925), libros de poesía todos ellos. El crítico que vela en Oribe junto al poeta, es poco vigilante y severo; escritor de suyo abundante y prolífico, ganaría con tener menos complaciente corrector. Anuncia ahora una nueva edición de sus libros primeros. Si me fuera lícito — derecho que los escritores jamás otorgan de buen grado a los críticos — opinar en lugar de ese demasiado blando censor, diría en esta emergencia al poeta: "Sus libros primeros, querido poeta, fueron una honrosa iniciación; pero usted fe-

lizmente no se ha estancado en ese punto; hasta ahora cada libro suyo ha sido un peldaño; aún puede usted aspirar a subir más. Pague su deuda sentimental a los compañeros de las primeras jornadas. Seleccione lo más característico de su producción hasta el día de hoy en un volumen, un volumen no muy denso; haga en vez de una reedición de sus obras un libro depurado con paternal severidad. Dicen que un pueblo debe ser juzgado por sus minorías elegidas, no por las espesas y confusas mayorías. Por lo menos, es para mí evidente que un poeta tiene derecho a que se le juzgue por la minoría esclarecida de los hijos de su ingenio. No renuncie a ese derecho. El arte no es una democracia igualitaria, como dicen muchos bárbaros de hoy. Aun entre los hijos del mismo tronco hay vástagos orgullosos y esbeltos y otros que nacen desmedrados y entecos, como si los primeros desviaran para sí y captaran lo más rico y caudaloso del torrente de la sangre del prócer, que sólo en ellos libremente florece. La poesía lírica no tolera medianía. La fecundidad es un mérito muy relativo. Podría decirse, y no sería defender una tesis paradójica, que una escuela, una generación de poetas líricos, que lega a la posteridad cincuenta páginas dignas de tener lectores desinteresados después de cincuenta años, no es una generación estéril ni desafortunada. La poesía lírica es como el diamante que la combustión de una selva entera deposita en las entrañas de la tierra entre yacimientos de carbón no transfigurado por la llama devoradora. Pero soy humano; no exijo a usted que aplique a su obra un criterio de puritanismo inclemente. Sea su propio antologista; haga un florilegio de sus mejores versos, un libro selecto, un volumen no muy denso..."

Una selección representativa de la labor de Oribe tendría composiciones de varia índole. Ha escrito piezas simbólicas y leyendas; ha rimado episodios de la conquista y fundido en verso bustos de caudillos, soldados y caciques; ha copiado paisajes del país y de lejanas tierras, marinas, cuadros siempre centrados con un motivo espiritual; ha escrito versos arcaizantes, odas bárbaras, sonetos, composiciones de versificación regular e irregular y otras totalmente amorfas. Es la suya una lira multicorde. Prolijo sería, y de secundario interés, rastrear influencias en quien las ha sufrido muy diversas, como escritor de vasta cultura, sin maestro ni modelo único; ha refundido en las cóncavas sonoridades del yo propio ecos múltiples y entrecruzados para reflejarlos al exterior envueltos en su acento íntimo. Desde sus primeros ensayos ambicionó "una poesía nueva y no explotada". Médico y especialista en psiquiatría, buscó pronto audazmente en los temas que le brindara la vida estudiantil y profesional un venero de originalidad. Nacieron así algunos de sus motivos de estudiante, incluidos en "El Halconero Astral", y muchas composiciones dispersas en otros libros. Son versos concebidos en las aulas o en la Morgue de la Facultad de Medicina, en la cámara de rayos X o frente a escenas de hospicio, de maternidad y de clínica. Luchando con materia de suyo tan rebelde ha diseñado cuadros de crudo realismo, que le sugieren amargas y pesimistas reflexiones y crueles análisis.

El silencio penetra hasta mis huesos
y surge del ambiente
una fascinación trágica y dura
como en el cuadro eterno de Rembrandt.

exclama, contemplando en la sala de disección la resaca humana de los derrotados, arrojada allí por el oleaje de la vida. La mayoría de estas composiciones adolecen de vicios de prosaísmo ingénito, que agrava el uso inmoderado del léxico científico. Mal sienta a tales temas y notas la leve túnica del verso. Cuando acierta, siempre fragmentariamente, a comunicar vibración a esta pesada materia lírica, logra trozos de real originalidad, una poesía sin gracia ni seducción, pero cargada de pensamiento, y con frecuencia crispada de angustia ante el dolor y la miseria humanos. Con idéntica seriedad pensativa se ha asomado al borde de la sima interior, en cuya profundidad murmuran los manantiales de la conciencia y la vida psíquica se desliza y fluye perpetuamente. De la introspección ahincada, del atento auto-análisis surgieron composiciones muy personales; "Yo", "Perfección de la Pampa", "Palos telefónicos". "El grito", "La Clepsydra". En una de esas absortas contemplaciones, el poeta ha visto huir por las paredes de la caverna espiritual la sombra de su íntimo ser:

Una sombra que duda, que razona
y vacila ante todos los enigmas...
Tiene una frágil voluntad dispersa
y hasta habla con fantasmas como Hamlet...

Sirva "La Clepsydra" de ejemplo de esta manera. Reclinando la sien en la almohada, en una noche insomne, cuenta los latidos que su corazón vuelca uno a uno, como gotas de agua o granos de arena, en el vacío de las horas; oyendo retumbar así en el silencio los sordos martillazos del carpintero interior que Heine cantó en un lied exquisito y triste, nota entre pulsación y pulsación una pausa que quiebra la cadencia vital, una pausa arrítmica, y se abandona con

voluptuosidad de melancolía a sus pesares, presintiendo la fragilidad, como de delgado cristal de muselina, del vaso que guarda el rojo y sacro licor que riega las raíces de su vida:

Cada latido deja en la clepsydra
de mi vivir
descender una perla irreemplazable:
Clepsydra mía, singular clepsydra,
¡cómo se agota tu vital latido
mi corazón!

Copiaré la composición que titula "Nada", impregnada de una fina emoción intelectual y bella a pesar de la monótona jaculatoria de sus estrofas paralelas:

En la niñez
Despertará con inquietud alada
La transparente copa de tu espíritu.
En la adolescencia
Dilatará una música encantada
La transparente copa de tu espíritu.
En la juventud
Se mojará en los labios de la Amada
La transparente copa de tu espíritu.
En la madurez
Tendrá serenidad afortunada
La transparente copa de tu espíritu.
En la vejez
Se aquietará como agua congelada
La transparente copa de tu espíritu.
En un fugaz minuto
Se romperá suavísima y callada
La transparente copa de tu espíritu.
Después, nadie sabrá,
Que existió nunca en esta orilla odiada
La transparente copa de tu espíritu.
Ya ves ¡qué poca cosa!
Ya ves ¡triste mortal, nada de nada!
La transparente copa de tu espíritu

"La Colina del Pájaro Rojo", el reciente libro de Emilio Oribe, es un claro esfuerzo hacia la sencillez de la expresión lírica. Nunca fue Oribe un desarraigado, sino un espíritu abierto, de múltiples curiosidades. En muchas composiciones de sus libros anteriores se columbraba la visión poética del terruño; cuadros, bocetos, figuras, paisajes. Vive ahora en San José, en una población interior, ejerciendo su profesión, y en ella ha concebido y escrito este nuevo libro. El paisaje le da temas de meditación, imágenes, tenues líneas y colores suaves, algunas, puras sugestiones de la hermosura. No se detiene en lo pintoresco, en la sobrehaz; no explota lo accidental y anecdótico; no tiene nada de costumbrista; en sus versos no hay gauchos ni gauchescos accesorios. Su poesía afinadísima se tiende sobre la desnuda realidad como un velo idealizador de policromáticos reflejos. Mirando con amor las cosas que desfilan ante su vista, ha ideado algunos poemas de lirismo diáfano en los que la realidad bellamente se transmuta y quiebra en irisadas imágenes. Hay un arte pintoresco, espejo de la realidad, al que pertenece la poesía regional, que puede sin duda ser admirable en su género. Pero hay otro arte que sólo toca la realidad y se apoya en ella para alzar el vuelo hacia la más alta esfera de lo universal y humano. Es así la poesía de Emilio Oribe.

En el primer poema, "La simetría", celebra con una manera elevada y un tanto abstracta la euritmia de su casa y el orden de su vida. "El canto de las colinas", enhebra elogios de las líneas esenciales del paisaje de su tierra, de las largas curvas de las colinas, graciosas en su desnudez de flancos femeninos, limpias y libres bajo la rotonda del cristalino cielo. El

"Nocturno de las Tres Marías" es una poética interpretación de la leyenda popular de la estelar triología y forma pareja con la "Alabanza del lucero de la mañana" en la que se desgrana una letanía de elogios cuyo tono va creciendo en lírica intensidad hasta la exaltación de la postrer estrofa. El coloquio de la estrella, que arde en belleza en el remoto firmamento, y del grano de trigo, cuyo destino es deshacerse en blanca harina como en cristiana oblación de caridad para los hombres, llena una inspirada composición. Desearía repetir casi todas las lindas comparaciones que le sugieren "las piedras pequeñas de los ríos"; y algunas, dice, son rosadas como los pies de los niños; otras redondas como los ojos de los bueyes que bajan a beber al río; semejan aquellas, diminutas sandalias que los astros se han ceñido para andar por las aguas; aparecen estotras, estrellitas caídas en las ondas; y todas, ruedan, besadas por la luz, adornadas por las espumas, pulidas por el roce del agua y de la arena, oscuras, o diamantinas o transparentes, todas son arrastradas dando tumbos hacia el abismo del mar. Prefiero transcribir, por más breve, y para comunicar a los otros lo que a mí fue dedicado, la composición titulada "La oración en la hora de cenar". Ved con qué expresiva simplicidad y sobriedad de color y levantado sosiego describe la familiar y cotidiana escena:

La casa es pobre y se abre al campo inmenso
De blanco está la mesa y nos aguarda.
Es al anochecer.
La madre ha dicho:
¡La hora de cenar!
Trasciende a cosa santa el comedor,
Sube la noche. Cantan a lo lejos

Hacia la luna llena
Las aves vigilantes.
En mi casa, la lámpara doméstica
Su llama eleva aquí, al lado mío.

La madre toma asiento Las hermanas
Y los hermanos, cuando llegan, mueven
Grandes sombras oscuras
Que huyen por la puerta
Y penetran de nuevo cual fantasmas.

De madera los bancos. Muy pobre la vajilla.
El agua clara
Del manantial en el jarrón de barro.
Los pálidos metales
De los cubiertos...
Y el gran pan redondo
Que se destaca en el mantel de lino
Dorado está en el centro de la mesa.
La madre de nuevo
Nos habla: — ¡Todos de pie
Oremos antes de cenar! —
Inclinando el rostro,
sobre el pecho.
Yo, el soñador, por la ventana miro
Hacia los campos cuyo fin no veo...
La luna está en el cielo
Como el pan en la mesa
— Oremos —
Dios dará la porción a cada uno.

Al través de múltiples experiencias. Emilio Oribe ha conquistado la sencillez, la difícil sencillez que es flor exquisita de arte cultísimo. Fáltale conquistar aún, conciliándola con ella, una forma más disciplinada, más ajustada. La forma en poesía es esencia. Su hermoso talento toca en la plenitud.

1925.

BOY

Antes de popularizar entre nosotros, adoptándolo para sus crónicas, el nombre de Boy, liviano y desdichado protagonista de mediocre novela del Padre Coloma, Antonio Soto, se inició con fortuna en el periodismo, explorando varios caminos. Escribió crónicas teatrales; marginó con finas glosas las chispeantes y regocijadas comedias de ambiente andaluz de los hermanos Quinteros; andaluz de nacimiento, la tarea le fue gratísima. Hizo también crónica de toros durante una temporada, que señala el crepúsculo lamentable de "la afición" taurina en Montevideo. Fue hace algunos años, cuando la vetusta plaza de la Unión (hoy por ventura demolida o ruinosa), se engalanó por última vez con chillonas percalinas, banderas, gallardetes y perifollos para la exhibición de alguno, no recuerdo cuál, de los maestros del arte de Cúchares y de su troupe trashumante, que iniciaron "la faena" coreados por las voces de entusiasmo bastante artificial de una parte del público, fiel a la fiesta por alarde de ruidoso españolismo. Los toros eran embolados; los jacos no eran muertos, pero en cada nueva corrida entraban al redondel más temblorosos y pusilánimes, adornados de enormes quistes y costurones; se raleaban domingo a domingo las filas del público, descontento y asqueado. Los manes del viejo Acuña de Figueroa, alegre cantor de las "Toraidas", debieron de estremecerse de ira contemplando la burlesca decadencia del "arte", el mercantilismo de los

artistas, la resignación exasperante de los toros y la ignorancia y desamor de la gente. El gracejo y el ingenio de buena cepa sevillana de Soto, cubrieron tales escenas con risueños comentarios. Boy ha escrito también novelas, "El molino quemado" y "Un hombre perdido"; a mí no me gustan; no es la novela el género que mejor conviene a sus dotes literarias. Ha cultivado con mucho ingenio y no poca resonancia la crónica festiva y zumbona. La tela gris de la vida parlamentaria le sirve para trazar escenas y perfiles, dibujados como al desgaire con trazo ligero y pluma flexible, en páginas que el público recibe con vivo deleite.

Azorín fue su maestro. Un orador parlamentario sorprendido por la pluma del cronista, hermana del lápiz intencionado del dibujante; un gesto personal y característico; un diálogo sabroso; un cuadro tomado del natural y con su grano o su puñado de sal que lo sazone, tales son los asuntos de esas crónicas, a veces primorosas. Como Samuel Blixen en su tiempo, Boy en el nuestro, ha impuesto un diario con sus artículos ligeros, ha contribuido a difundir en su ciudad el gusto por un periodismo más moderno, más ágil y curioso que aquel a que estábamos acostumbrados, siempre solemne y tieso, doctrinario y de combate, que parecía reclamar lectores de rostro cejijunto y avinagrado. Las selecciones de sus crónicas afrontan con éxito la prueba del libro, se releen con gusto, dada la mucha fineza de las cualidades literarias del escritor.

A un género afín al de estas crónicas pertenecen los artículos que Boy ha reunido y publicado bajo el título "El libro de las rondas". Rondas de recuerdos

varios, evocaciones de escenas, sucedidos, figuras dibujadas con breves e incisivos rasgos. Vive ahora Boy en Las Piedras. Es Las Piedras uno de los pueblos que se escalonan a lo largo de la vía férrea en los alrededores de Montevideo, entre quintas, avenidas de árboles, rosaledas, olivares y viñedos; un pueblo sosegado, con algunas casonas de patios toldados de parras y cuya vieja Iglesia yergue sus torres ingentes sobre frondas verdinegras de eucaliptos. Es sitio de veraneo y de reposo. Mi abuelo, hombre que luchó mucho, gustaba dar allí al olvido sus afanes de magistrado, regando un jardín y cultivando un viñedo; había plantado allí su huerto horaciano, cercado de paz. Son muchos los que ahora van por las tardes a descansar en esos pueblitos vecinos, del tráfago de sus negocios ciudadanos. En Las Piedras mora Manuel Rosé, quien entre los labradores de los contornos, en las chacras y jardines, ha sorprendido aspectos de naturaleza, tipos, escenas, que ha copiado en lienzos realistas de cantantes colores. Ensaya ahora Rosé, recogido en el pueblo, el cuadro histórico, pintando para el Palacio Legislativo una gran tela, "Artigas frente a Montevideo después de la batalla de Las Piedras". Las avanzadas del ejército insurgente avistan la ciudad, cuyos escuetos y castellanos perfiles se esfuman en un fondo lejano, mientras un grupo de familias expulsadas por las autoridades españolas llegan a confundirse con los soldados; tal es el tema de ese cuadro cuyo escenario histórico fue en los aledaños del pueblo. Desde Las Piedras me ha enviado días pasados Antonio Zorrilla de San Martín un opúsculo, "La escondida senda". Las gracias (en esta ocasión pudiera hablar en singular para que la palabra no

perdiera su teológico sentido), le han sugerido allí sus "carmina sacra", loas de franciscano y sencillo candor, concebidas entre meditaciones y coloquios con los árboles. Pudiera Antonio Zorrilla de San Martín ser uno de los neófitos para quienes Louis Le Cardonnel, discípulo ortodoxo de Lamartine, rima algunas de sus canciones de otoño, en estrofas de claro fervor religioso, por las que parece resbalar el aire sutil y cristalino, como una linfa purísima, de su Provenza nativa. En Las Piedras ha escrito también Boy muchas de las rondas que componen este libro. Anécdotas de viaje, cuentos breves, siluetas apenas abocetadas, tipos de escenas de la vida pueblera, aparecen subrayados con matices de comicidad discreta, cosas fugaces vistas por un observador ingenioso y contadas por un hábil prosista. El género tiene una sola regla intransgredible: no ser pesado, no aburrir al lector. Boy es siempre ameno.

1924.

LAUXAR

Entre los escritores que en el Uruguay ejercen el presunto magisterio de la crítica, sobresale uno, culto y perspicaz, que ha publicado ya varios libros con el seudónimo de Lauxar. No es para nadie misterio su nombre: el doctor Osvaldo Crispo Acosta, catedrático por oposición del aula de Literatura de la Universidad de la República. Pertenece el doctor Crispo Acosta al grupo selecto de profesores que, en años de postración y descrédito intelectual de los valores universitarios, particularmente en la enseñanza media, mantienen una promesa y una esperanza de resurgimiento. Los estudiantes tachan de rígida y adusta su rectitud; es uno de los prestigios intelectuales y morales bien saneados de aquella casa de estudios y un buen mentor de la juventud. Hállase en la madura plenitud de su inteligencia, consagrada desde hace largos años a la enseñanza. De filiación ideológica conservadora es Crispo Acosta un espíritu ponderado y moderno. Su labor crítica es síntesis y coronamiento del magisterio docente, difusión de ideas y opiniones coadyuvante con las enseñanzas que desde la cátedra derrama año tras año sobre los jóvenes. Sus libros están destinados en primer término a los estudiantes del aula de Literatura que regentea.

Pocos calificativos con tanta justeza desmonetizados como el de libro didáctico. Pero, sería injurioso comparar éstos de Lauxar con las paupérrimas elucubraciones que aborta el ambiente universitario, con

los libros sosos o plagiados, inferiores e inferiorizantes, fabricados de ajenos retazos y con las costuras visibles a poca luz por un zurcidor cualquiera que pone a logro su menguado saber para explotar los apremios de sus alumnos en vísperas de exámenes. Debatióse no ha mucho en Francia la llamada cuestión de los manuales. Fue una faz de la querella secular entre "los nuevos" y los clásicos o consagrados. El agravio de los noveles, o de sus partidarios y admiradores, que, en esta ocasión, como siempre, movieron la algarada de protesta, tenía como causa la resistencia de algunos autores de textos a incluir en ellos, como valores de buena ley y ya reconocidos quilates, a algunos de los maestros predilectos de las generaciones jóvenes. Por obra de ese criterio ciegamente conservador, permanecen exilados de los manuales, o sólo tienen en ellos estrecha y vergonzante entrada, algunos de los escritores más vivos y actuantes en el campo de la novísima literatura. Algunos de los libros combatidos, blanco de los disparos de los ofensores, son, sin embargo, no menos que pequeñas obras maestras didácticas... Manuales de esa jerarquía son dechados de todas las perfecciones imaginables parangonados (si cabe parangón que no sea risible) con otros que en nuestro medio universitario suelen rodar de fila en fila por los escaños estudiantiles. Se justifica que muchos profesores, aleccionados por la realidad circundante, más que guiados por razones pedagógicas, hagan gala de radical desdén y menosprecio por los manuales. Aun los más tolerables fabricados en el país, suelen no tener otro mérito que el de ofrecer molidas en blanda papilla, nociones elementales mal depuradas. Un buen libro escrito para

la juventud de las aulas es, no sólo una obra útil, sino una buena acción. Así son los libros de Lauxar. La exacta comprensión de las necesidades didácticas se aduna en ellos a la seriedad de la información y a un claro valor literario.

Desde luego, poca labor personal cabe en los dos volúmenes de "Lecturas literarias", de 1920 y 1921, crestomatía de autores españoles e hispano-americanos. En su prólogo expone Lauxar algunas ideas sobre la enseñanza de la Literatura. En reacción contra la tendencia predominante en los viejos programas, se ha abierto paso el método que pone al alumno en contacto directo y frecuente con las obras estudiadas. Cada día se aparta más la enseñanza del sistema nemotécnico, que convierte al espíritu del niño en depósito o troje para amontonar y acopiar datos y noticias cosechados por manos extrañas. La tendencia nueva es saludable y benéfica; no así los programas, que urge someter a prolija revisión; no me ilusiona, sin embargo, demasiado el resultado, porque las lagunas y vacíos de que adolecen derivan en gran parte de los términos angustiosos en los que debe condensarse y resumirse la enseñanza de la Literatura, supuesta la abrumadora profusión de materias que integran los planes de estudios y su pésima distribución. El mal radica especialmente en los planes totales de la enseñanza secundaria y preparatoria. Hubo momentos en los que la torpe imitación de métodos extranjeros no bien asimilados, sugirió la tendencia de absorber la enseñanza literaria en la gramatical, tendencia que Lauxar combate. No disimulo estas deficiencias de los programas; pero un viento de modernidad ha soplado en las aulas de Literatura. La glosa y el comento di-

recto de las obras originales asume amplio lugar. En "Motivos de Crítica hispano-americanos" (1914), hay artículos de prosa elegante y juicio sagaz y mesurado; pertenecen a este número los dedicados a Zorrilla de San Martín, Magariños Cervantes y Acuña de Figueroa. Hay otros más deficientes, como los que tienen por temas la literatura gauchesca y los caracteres generales de la literatura de Hispanoamérica. Ha levantado protestas el juicio sobre Julio Herrera y Reissig. Contrastó tal artículo con las demasías laudatorias de la crítica indocumentada, con las monótonas letanías de alabanza que, al hablar del poeta, desgranaban por aquellos años todavía los neófitos modernizantes. El artículo de Lauxar es polémico; no una crítica serena de la vida y la obra de Herrera y Reissig. Desvanece sin desmedro de la fama del poeta, un insulso cuento biográfico de bohemias y hospitales, rectifica y depura noticias de su vida. La reputación de Herrera y Reissig nada gana con la difusión de una leyenda tonta, calco de otras biografías de todos conocidas. Es lástima que, a pesar de esas fundadas rectificaciones, la versión novelesca encuentre asilo en libros como la "Antología hispano-americana" de Calixto Oyuela. En lo que toca a la apreciación crítica que hace Lauxar, ella desmerece mucho pues versa casi exclusivamente sobre la parte negativa, sobre la parte muerta de aquella obra desigual, y, en una mínima, aunque imperecedera parte, exquisita. Falta la ecuánime apreciación de ésta, como el propio crítico lo reconoce y advierte, anunciando para más adelante un juicio más completo. Ciertas son las puerilidades en que el poeta se complació; comprobadas quedan algunas sofisticaciones, por demás inocentes;

innegables son también los absurdos y extravagancias que prodigó en sus versos... Pero nada de eso impide que Julio Herrera y Reissig sea un poeta admirable; una alondra de trinos y de luz, semejante a una estrella alada, gorjea como en un árbol de oro en los versos de este puro lírico.

En la extensa monografía consagrada más adelante a Carlos Reyles analiza detenidamente Lauxar las influencias que han pesado sobre el autor, lo sitúa en su época, descubre el origen y procedencia de sus ideas madres y los tonos de originalidad que adquieren en los escritos de Reyles; sigue en sus vueltas y revueltas y complicados meandros el pensamiento de escritor tan personal y móvil. Un retrato literario de rasgos bien grabados sirve de proemio a esta excursión al través de los libros de Reyles. Lo muestra surgiendo a la vida de escritor con una explosión de romántica rebeldía en "Por la vida"; lo presenta luego en "Beba" y en las "Academias" en búsqueda afanosa de una nueva manera, del tropel en que vació "La Raza de Caín"; señala en "El Terruño" la aceptación de la disciplina fuerte de la vida... Analiza también las ideas de Reyles. Las ideas políticas, como uno de los promotores que fue de la acción rural, en una interesante aunque demasiado pronto abandonada tentativa de encauzamiento de fecundas energías dispersas, para las que formuló programa. Estudia luego la ideología del ensayista diletante de "La muerte del cisne", escasamente original en su exaltación de energías imperialistas de raíz nietzscheana. No alcanza Lauxar a comentar las últimas producciones; su libro es de 1917. Si la laguna que por ello queda en el ensayo no es sensible por la omisión de los

"Diálogos Olímpicos", es muy grande por la ausencia del libro intenso que se titula "El Embrujo de Sevilla". Reyles, en quien admiro al artista novelador, no ha escrito libro tan bello, como esa evocación de Sevilla cristiana y moruna, voluptuosa y cruel; parece en las páginas de esta novela cobrar vida y realidad el mundo afiebrado y barroco de bailarinas y cantadores; reverbera el sol en las arenas empapadas en sangre de toros; revuelan faldas y mantillas en los ruedos y aleteos y arrebatados giros de la danza flamenca; solloza el canto hondo y vibra en el aire incendiado una saeta disparada por los más rojos labios... Reyles no logra convencerme de la trascendencia sociológica de sus doctrinas; pero, si no seducen las fórmulas del instinto de dominio y la ilusión vital aplicadas a las cosas de torería, si los parlamentos y discursos de los personajes carecen de virtud suasoria, es maravillosa de color y de relieve la evocación del ambiente de Andalucía en este libro cálido y suntuoso, bordado en realce de oro sobre seda escarlata.

El último libro de Lauxar, recientemente publicado, comprende dos ensayos, ampliación de artículos anteriores: "Rubén Darío y José Enrique Rodó". Es el mejor sazonado fruto de su labor literaria; supera a los anteriores en fineza analítica y en elegancia. Esa prosa sobria y transparente deja percibir alguna frialdad, ausencia de íntimo calor y de emoción personal. Es Lauxar un analista de erudición bien asimilada y armónica. Su método es expositivo; si adolece de prolijo, es por que así lo exige el destino didáctico de sus libros. Se propone principalmente hacer comprender a los autores que comenta. La crítica es género

de fronteras indefinidas y abiertas, lindantes con muchos campos. Este linaje de crítica expositiva requiere principalmente amplitud de comprensión, lealtad con el pensamiento ajeno y mucha capacidad de simpatía. "Rubén Darío" tiene serenas páginas en las que se diseña con nitidez la curva espiritual del poeta, se muestra la formación de su arte y sus varias etapas. Paso a paso lo sigue el crítico a partir de los balbuceos primeros en su patria tropical que en los años de la niñez y de la adolescencia estampó indeleble sello en su mente "adormeciéndole la voluntad y el pensamiento en la pereza deliciosa de un deliquio perenne". Estudia la obra en sí misma y en su poder renovador y suscitador. Así, hasta el final, lamentablemente de desamparo y de gloria, tal como lo ha pintado Valle Inclán en el "Esperpento" "Luces de Bohemia"; arrinconado en un café madrileño, mudo ante el vaso colmado de ajenjo, sumido en letárgico sopor sólo cruzado por alguna ráfaga de inspiración fugaz, y llevando retratada en el rostro "la tristeza básta y enorme esculpida en los ídolos aztecas". Quisiera hallar en el ensayo de Lauxar mayor comprensión del lirismo dolorido y humano que llena la última parte de la producción de Rubén Darío.

Penetrante es también el esfuerzo para aprehender y definir el espíritu de Rodó. Abomina Lauxar de lo inconcreto y lo vago; ciñe con precisión y suave firmeza el pensamiento del escritor. El ensayo, concebido con no disimulada simpatía, dista mucho, sin embargo, de las loanzas de los aspirantes a discípulos; se guarda bien Lauxar de repetir las pamplinas seudo idealistas de los jóvenes "arielizantes", de las que Rodó no es responsable, como no lo es Rubén Da-

río de los desvaríos cursis de los cantores de princesas lilas y cisnes albos. Lo primero que ha de exigirse a un escritor es suficiente independencia mental y hombría como para no ser una personalidad refleja, un segundón. Lo que Rodó tenía que decir, lo dijo, y bien. Quien nada original pueda agregar, obrará discretamente arrumbando la pluma y dejando que la coma la herrumbre.

He aquí un libro exento de improvisación, concebido y escrito en levantado sosiego, ennoblecido por la compañía de esos espíritus egregios. Una cultura finamente decantada, un fervoroso amor a las cosas del alma, una vocación magistral afanada en educar con el ejemplo de las grandes vidas a las nuevas generaciones confiadas a su custodia, han colaborado acordes en su gestación. Concluyo la lectura en una tarde primaveral, limpia y diáfana; la luz alegre rebrilla en la verdura de las tiernas hojas que coronan los árboles; un inconsútil velo luminoso desplegado desde el cielo de cristal parece vestir los objetos todos de claridad; una brisa blanda atempera el vaho solar... La serenidad de los paisajes espirituales que he visitado en la lectura predispone mi espíritu para sentir y gozar la serenidad de las cosas.

1924.

ADOLFO AGORIO

De Cleanto, aquel que dio estoico ejemplo de voluntad y dignidad de espíritu en la miseria conquistando cada noche en rudos trabajos manuales la libertad de consagrar el siguiente día a las pláticas de los filósofos en el pórtico de Zenón, toma Cicerón una escena simbólica ideada para combatir las doctrinas de los epicúreos. Solía Cleanto en sus lecciones pintar a sus oyentes un cuadro en el que figuraban todas las virtudes que enaltecen la vida humana, pero tan sólo como servidoras de la voluptuosidad, la que ocupaba bajo solio el puesto de honor, cubierta de manto suntuoso y adornada con las insignias de la majestad, como reina en medio de su corte; satirizaba así aquel sutil y sofístico artificio por el cual, después de fundar Epicuro la moral sobre el placer, desterrando de ella a las virtudes honradas por común consenso de los hombres, las introducía luego en la escena por oblicuas entradas no en calidad de señoras, sino de vasallas. ¿Por qué recuerdo ahora esta anécdota? Me viene a la memoria por asociación de ideas y me da una imagen para lo que quiero decir. Adolfo Agorio ha publicado un ensayo, un libro impreso en Madrid, "Ataraxia". Esta palabra, cara a los epicúreos, y sobre cuyo alcance disputaron los moralistas antiguos y disputan los modernos, contiene en sí la idea que es el nódulo del libro. No afirmaré, tomando a la letra el parangón, que Agorio escritor posea todas las excelencias, pero sí

que ostenta algunas hermosas cualidades. Es dueño de una cultura no estrechamente literaria, cultura de perspectivas hondas que lo distingue de la mayoría de nuestros intelectuales, dominados por cierta novelería instable y caprichosa. Escribe una prosa de trazo firme y rápido, realzada con frecuencia por el toque de luz de la metáfora, y en la que el pensamiento, en lugar de desenvolverse con lentitud discursiva, se concreta fácilmente en frases cortas y densas, que se desprenden como frutas maduras brindando su carne jugosa. Escritor reflexivo, sazona, exprime lentamente sus obras en lugares de meditación y reposo... Tiene, pues, algunas virtudes excelentes en un publicista y de las más raras en nuestro medio intelectual. Pero la voluptuosidad también (aquí de mi reminiscencia ciceroniana), la voluptuosidad en una de sus encarnaciones más refinadas, la voluptuosidad verbal, manda sobre esas virtudes y las ordena bajo su soberanía. Expone Agorio su doctrina de ataraxia, doctrina de soledad intelectual y de renunciamiento; pero el espíritu secreto del libro es mucho menos severo de lo que tales palabras sugieren: del principio al fin noto en el delicado epicureísmo del escritor que sabe del placer de hacer estilo y lo saborea sabiamente. La voluptuosidad de la palabra, formidable instrumento de goce y de dolor, reina sobre la obra. En los cuadros, evocaciones y fantasías que la esmaltan y decoran, el pensamiento central suele ser no más que un hilo próximo a quebrarse, apenas un pretexto para que se ensaye en múltiples variaciones la virtuosidad de un artista que juega con su instrumento, la palabra.

El "ser fuerte es estar solo" del pesonaje de Ibsen, podría ser divisa para el intransigente individualismo

de que Agorio alardea, "Vida intensa, escribe, no es otra cosa que meditación de alma y cuerpo, que soledad enérgica. La buena suerte ablanda los músculos y seca el corazón. Nada más prodigioso que el infortunio. El éxito es paraíso de los tontos".

La suprema sabiduría está en la reivindicación y conquista de nuestra libertad interior, en nuestra emancipación del yugo del juicio extraño, en el olvido de los móviles subalternos y en purificar el alma de las escorias pasionales. Romper las cadenas de lo contingente y de lo actual; asediar con paciente estrategia y disciplina mental el baluarte del propio espíritu hasta tomar por entero posesión de él: tal el móvil supremo de una vida profunda aplicada a su progresivo perfeccionamiento.

Soledad estimulante y enérgica; libertad interior, sumo bien confesado por todas las filosofías. Llamémoslo ahora, ya que Agorio lo quiere así, ataraxia. Expresemos por esa palabra el deseo benéfico de vida espiritual libre y ferviente. La discordancia entre él y nosotros saldrá a la superficie al intentar definir con precisión y nitidez el sentido de esta concepción griega. Concebimos una ataraxia de escepticismo y de desencanto; una ataraxia que sea el coronamiento de una doctrina de epicureísmo sonriente y blando; una ataraxia vigorizadora y estoica. La ataraxia que florece en una sonrisa de desdén contemplando la infinita vanidad de todo; la que tiende hacia la voluptuosidad solitaria, un placer limpio de toda hez de dolores; la que es reposo austero después de la acción y preparación para el nuevo esfuerzo. Tomamos la palabra, el concepto de ataraxia, como una cáscara hueca y lo llenamos con nuestro pensamiento. Cabe

concebir la libertad interior como proveniente de una suprema comprensión y aceptación del orden preestablecido de las cosas, una conformidad libertadora por la cual el destino ineluctable parecerá plegarse a ser una determinación de nuestra voluntad estoica: acordaremos así el latido de nuestros corazones perecederos al vasto y sagrado ritmo del Universo. Puede la nuestra ser ataraxia de impasibilidad, alma sorda a los ruidos exteriores, alma de paz, sustraída al torbellino que arrastra y azota a los hombres y las cosas, como la ráfaga inaplacable del infierno del Dante. Como el Hylas o Narciso de los sutiles mitos helénicos, podemos hacer de nuestra soledad, espejo en que deleitarnos en el goce de la propia contemplación. Y existe también la soledad que es atalaya, arduo risco para dominar más amplios horizontes, mientras se acerca la hora de lanzarse al combate del mundo, ataraxia...

Tomado de este delgadísimo hilo conductor, Agorio eslabona sus meditaciones y las ilustra con variados ejemplos. Bajo el rótulo, ataraxia de lo inactual, habla de la música de Beethoven, que se derrama desde un alma solitaria en oleadas de claridad y de armonía que al volcarse apagan en silencio augusto a los ruidos vanos y efímeros. Desenvuelve en otro capítulo, — ataraxia de las fuerzas creadoras, — una interpretación simbólica del mito de Prometeo, libertad en el tormento de los creadores, condenados a expiar excelsamente la virtud de su grandeza. Dedica un capítulo, — ataraxia de la dispersión, — a celebrar la estupenda gesta de los conquistadores hispánicos, y otro capítulo, — ataraxia de los místicos, — a las disciplinas ardientes y magníficas de Teresa de Jesús y Juan

de la Cruz. Un concepto muy sutilizado, que a veces no es más que una sombra verbal, serpea enlazando en sus vueltas, personajes y asuntos tan dispares y remotos. Soledad enérgica, purificación espiritual, exaltación, ataraxia: tales son las palabras que aparecen y reaparecen en los diversos capítulos. Pero el numen que fielmente acompaña al autor en sus peregrinaciones mentales, su demonio familiar, se llama el demonio de la voluptuosidad verbal. Es el mismo mago insinuante que con mañosa traza consigue ¡tantas veces! que el moralista de "Motivos de Proteo" olvide o relegue a secundario plano la severa prédica de renovación, fin confesado del libro, y ceda la primacía al artista que se goza en pulcras afinaciones de estilo, de tal manera que la doctrina permanece tan sólo como el tallo erigido para que columpie en el aire su pompa triunfal la artificiosa flor de la parábola. Agorio puede estar agradecido a su "demos", pues le debe algunas buenas páginas.

Anteriormente Agorio había publicado tres libros formados por la reunión de crónicas y artículos escritos en la prensa diaria para glosar los sucesos de la guerra mundial: "La Fragua", "Fuerza y Derecho", "La sombra de Europa". El poder de realzar el comentario escrito para la hoja que ha de vivir sólo unas horas en el interés de las gentes, nadie entre nosotros después que desapareció Rafael Barret lo tuvo ni lo ejerció con tanta eficacia como el Agorio periodista de estos primeros libros. De entre las crónicas que ya han sufrido, con toda evidencia, el común destino de tales escritos, que han perdido ya, con la novedad y frescura, el interés del momento en que nacieron, es fácil extraer algunas otras dignas de vi-

vir más tiempo. El último libro "La sombra de Europa", es el mejor construido, y sus artículos gravitan en torno de algunas ideas medulares, integrando varios pequeños ensayos. Libros son de ideología amarga, impregnados de pesimismo ante el ejemplo de la violencia y la brutalidad desencadenadas y sin ley. Entre elogios a la democracia jacobina, asoman ya en sus páginas los sentimientos de desvío para la democracia que tiene en "Ataraxia", acerada y punzante expresión. Pensando que sin fuerza no hay derecho, creyendo que ninguna idealidad, por más divina que sea su belleza, puede triunfar si no embraza escudo y lanza como la Minerva de ojos azules, Agorio remata sus reflexiones con la utópica aspiración hacia una fuerte asociación política y militar de los pueblos de Hispano-América, juntos en recio haz de energías y de propósitos.

Más tarde publicó Agorio un libro raro, contaminado de cierta nebulosa retórica de misticismo oriental: "La Rishi-Abura", subtitulado "Viaje al país de las sombras". Novela de aventuras exóticas y siniestras, recuerda por su argumento algunas narraciones fantásticas de Conan Doyle. Las encarnaciones de la Rishi-Abura, la bruja de los pantanos, engendrada en el misterio de las supersticiones hindúes, forman la trama de esos relatos. Aunque ostenta algunas buenas páginas, el libro es un error de Agorio. Tiene partes concebidas en tono por demás sibilino, que no está tampoco del todo ausente de "Ataraxia". "Soy, escribe en este ensayo, probablemente un anacrónico que he pasado sin cambio a través del tiempo. Me he filtrado mal. He traído conmigo un sueño de belleza y de melancolía que debía de haber dejado en los siglos."

Solidificado sobre un pensamiento de soledad, de orgullo y de pesimismo, forjado quietamente en una ardiente fragua, surge a la luz "Ataraxia". Proclama Agorio el culto del yo, en palabras de fervor barretiano, palabras de un "hombre libre" que todavía no ha meditado en las capillas y cementerios de su Lorena interior y persiste armado en actitud defensiva contra los bárbaros. "Defended, dice, vuestro egoísmo, pues ahí reposa vuestra originalidad. Cultivad un ideal, cualquiera que sea. La suprema ataraxia llega a la verdad por el desprecio. La opinión de la mayoría es siempre una corte brutal, pues le falta tiempo para ser justa; pues en alguna forma ha de justificar su razón de existir." Gusta Agorio de acuñar su pensamiento en fórmulas sentenciosas, breves, metálicas.

No ha resistido a la tentación de asestar algunos flechazos contra la democracia. Su desdén asume formas violentas. Abomina de la estupidez democrática, del absurdo sin elegancia de la democracia... Sus acusaciones, ni nuevas ni originales (¿es fácil decir algo nuevo y original sobre esto?), tienen como blanco el culto seudo-democrático de la medianía niveladora; presume que la ley del número excluye el perfeccionamiento selectivo y acarrea fatalmente la descomposición de los valores morales que hacen la única digna del hombre. Avanzando en esta dirección, llega, por senderos que tienen aun impresas las huellas recientes de pasos de ilustres predecesores, a justificar al buen tirano, cuyo culto es la reacción contra el culto excesivo del rebaño. Afirma que la humanidad moderna ha visto afinarse el sentido de la ingratitud para con los verdaderos servidores de los pueblos, los artistas, los creadores. "La edad moderna

ha visto sutilizarse prodigiosamente el sentido íntimo de la gratitud. La existencia del ser elegido es penosa cadena de calvarios."

Nada mejor defendido que estas paradojas, sobre todo cuando las recoge y hace suyas, escritor de reales dotes. Para contestarlas hay que tener a veces el difícil valor — el más difícil valor, según Faguet — de repetir verdades ya convertidas por el uso en lugares comunes, patrimonio de todos. Sin duda, no siempre el honor, el premio y el agradecimiento popular recaen sobre el mérito real. Los hombres que en alguna manera suben más alto del nivel general no se sustraen por eso a la ley de instabilidad de los destinos humanos. La gloria es muchas veces una corona sobre una lápida. Justicia, la de los hombres, imperfecta. Si fuera infalible, la vida perdería su sentido trágico profundo; los monólogos de Segismundo y de Hamlet no subirían a las estrellas como gritos inmortales de la conciencia de la humanidad.

No diría yo tampoco, con Agorio, y sin prudentes atenuaciones, que son minorías inteligentes las que han hecho marchar al mundo. Aun sin rozar la eterna disputa sobre el papel respectivo de las muchedumbres y el de los hombres superiores, aun considerando tan sólo las obras cuyo recuerdo cabe vincular en justicia a un hombre individual, no es claro que siempre los más altos y puros servidores de la humanidad y de los pueblos, pertenezcan a esas legiones que constituyen las minorías inteligentes. Si en el principio de muchas obras grandes está el impulso de algún iniciado glorioso, no es menos cierto que otras se hubieran realizado sin el esfuerzo, la inmolación anónima de ignoradas muchedumbres. La inteligencia es una fuerza que ha menester norte, un instrumento

para el bien o para el mal; merece loa o vituperio; está sometida a sanciones. Infinitas e imponderables son las fuerzas espirituales y materiales que impulsan al mundo. La inteligencia es una de ellas. El vicio del juicio sobre la democracia está en aceptar previamente de ella una definición tosca e inferior: la ley omnímoda y brutal del número, que anula la acción de los factores morales. Error que está también en la raíz del sofisma de Maurras, el doctrinario de la Acción Francesa, cuyo pensamiento está unido por tenuísimo pero real nexo ideológico al del despiadado teorizador de Zaratustra: "no se organiza la democracia: organizar la democracia es instituir aristocracias". Oposiciones verbales: la vida no se mantiene, rica y ferviente, en las capas que están más altas, sino por la agitación y el hervor continuos de las capas profundas: la democracia es la forma, la organización, que hace más fácil ese intercambio permanente de moléculas y de átomos, de modo que una corriente vigorosa se derrame por todas las extremidades del cuerpo social. Una democracia fuerte y sana, una democracia viva, gesta en su seno el grupo siempre renovado de hombres representativos y de guías espirituales, tan naturalmente como la planta condensa su savia vital en la flor y en el fruto.

Marcados éstos, puedo pasar por alto otros motivos de disentimiento personal con las opiniones que vierte Agorio en el libro que he comentado, uno de los más sugeridores que se haya publicado en el país en los últimos tiempos.

1924.

PEDRO LEANDRO IPUCHE

Un grupo de escritores jóvenes triunfa imponiendo, en la poesía lírica particularmente, el tema nativo. La reacción contra las tendencias literarias que el modernismo puso en boga se ha precipitado desde hace algunos años. Reacción en las formas. El modernismo refinó las formas, innovó la métrica, labró una poesía de orífices, propensa a la sutileza y al alambicamiento. Abrió, también, el camino para las reacciones, y una parte de su obra es el precedente inmediato en que se apoyan quienes hoy proclaman y practican la libertad sin trabas, en busca de nuevas y expresivas formas. Reacción también en cuanto al espíritu mismo. Reinó, cuando el modernismo prevalecía, una poesía inactual, desviada de la realidad circundante y humana; se aclimató el gusto de lo original y lo raro; todo lo que era exótico y lejano aparecía revestido de prestigio.

Los escritores nuevos de que hablo han "descubierto" el tema nativo. Claro es que, cuando se trate de acreditar la prioridad del derecho, surgirán de todos lugares predecesores que harán respetar títulos añejos. Pero ello no quita interés, ni aun novedad, a la aventura, ya en buena parte coronada por el éxito, de los nuevos exploradores. Hace algunos años los libros más celebrados se llamaban "Los peregrinos de piedra", "Los cálices vacíos", "Las lunas de oro", "Los arrecifes de coral". Hoy los jóvenes escritores cifran el ideal de sus libros con títulos diversos: "Raíz

salvaje", "Agua del tiempo", "Voz de la vida", "El libro del mar"... Vida floreciente y libre, salud y aire de campo, oleadas de luz solar...

En esa briosa falange se ha alistado Pedro Leandro Ipuche con sus libros "Alas nuevas" y "Tierra honda", que perfilan con nitidez su personalidad, después de algunos ensayos menos felices. Gusta Ipuche de reiterar una profesión de rudeza y de tosco vigor:

"Yo soy brusco y ardiente como una llama clara", escribe, y reitera en otros versos:

> Ya véis que soy un gaucho. Conozco la aspereza
> De la sierra más dura y larga y primitiva.
> He sentido mi cuerpo gozoso en la fiereza
> De los caballos rápidos, de mirada más viva.

Ingenuo sería aceptar esa autodefinición. Ipuche es un escritor culto que acentúa su nota original hasta dar en el alarde, muchas veces mal sonante, de masculinidad y de ríspida fiereza. Odia el ablandamiento sentimental, la feminidad del corazón. Pluma en mano aspira, no siempre con la necesaria mesura, a hacer obra de varón, y piensa acaso que ciertos motivos melosos y lánguidos serán en el porvenir, patrimonio exclusivo de las poetisas, cuyo número se acrece asombrosamente. Con ímpetu y alacridad juveniles celebra la rusticidad de los hombres y las cosas de su campiña criolla. La mejor parte, la parte buena, de su libro, despide sensual y profunda fragancia. Recoge, para renovarlos, temas que trataron los gauchescos, que abordó también la poesía culta en la alborada romántica, tan llena de presentimientos y de intuiciones proféticas, aunque sin hacer en su tiempo casi más que desflorarlos. Su sensibilidad se anuda a

la tierra con vínculos suaves y fuertes como raíces ávidas. Ha transvasado a sus versos las emociones de sus correrías de niño por los campos natales de Olimar.

Acierta hermosamente cuando describe el añoso aromo de su casa natal, al que los veranos echaban sobre los hombros un chal de oro undoso y fragante, árbol patriarcal y hospitalario cuya ancianidad engendradora cubría de renuevos y retoños el anchuroso patio de la estancia. Acierta también cuando evoca la vieja higuera:

> Arcana hija de las piedras rotas,
> Longeva, cenicienta, contrahecha,
> Pezonada de grietas y de mieles.

Leo la composición, una de las buenas del libro, y me viene a la memoria aquella página hermosísima en la que el enternecido atleta de "Recuerdos de Provincia", habla de la higuera cuyas ramas sombreaban en las tardas siestas de San Juan, el rústico telar de su madre y con la que, cuando cayó trozada por el hacha, desapareció algo del íntimo encanto del hogar paterno.

Traza Ipuche cuadros de realismo crudo e intenso, impregnados de sensualidad sana y de emoción real. La poesía criolla, la de las décimas para cantar con guitarra, explotó lo pintoresco vulgar de las costumbres; fue casi siempre expresiva de sentimientos triviales; pero conservó algo de color local y esto fue suficiente para asegurarle el éxito del momento; explotó en suma una mina a flor de tierra, ya exhausta. Los cateos de estos escritores de ahora van profundizando hasta vetas más profundas, de filones auríferos. Es gallardo el intento y la realización ha sido

muchas veces digna de elogios. Esa orientación de sano nacionalismo, repudiable en lo que tiene de exclusiva y en los vanos alardes doctrinarios, ha dado nacimiento a obras de real originalidad entre las que se cuentan algunas de tanto mérito como las de Juana de Ibarbourou y de Fernán Silva Valdés. En "Tierra honda", particularmente, Pedro L. Ipuche destaca con vigor su personalidad. Los escritores de la generación romántica presintieron estos tesoros; más aún, los descubrieron. Si fracasaron muchos de sus bien encaminados ensayos fue en parte por lo prematuro entonces del arduo intento, pero también porque creyeron demasiado en el don, en la inspiración, en el poder de la fantasía suelta y desordenada. No hay poesía digna de este nombre si falta el "quid divinum" que otorgan gratuitamente la naturaleza o la providencia. Hay artistas de dones extraordinarios que cantan espontáneamente, como los pájaros del cielo, canciones no aprendidas. El horror a lo "libresco" de que hacen ostentación los escritores jóvenes, envuelve una justa abominación del arte artificioso y reflejo, hecho de imitaciones y resonancias ajenas, sin originalidad y sin frescura. Pero suele encubrir también una mala incitación a la pereza intelectual, a la incultura, a la improvisación, la creencia excesiva en el "don", o en el instinto. Compadezcamos al "príncipe que todo lo aprendió en los libros" porque fue privado del conocimiento y la contemplación de muchas cosas hermosas y admirables. Pero el arte que podemos aspirar a crear en nuestra época no ha de ser flor silvestre, sino flor de cultura. Hermosa aspiración es la de dar nacimiento a un arte en el que se copien nuestra tierra, nuestra vida, nuestra espiri-

tualidad en lo que tienen de originales y genuinas. Pero, ¿cuál podría ser la actitud de un alma puesta frente a las cosas, desnuda de los prejuicios de la cultura? ¿Es posible tal absurdo? Hay que ensanchar y dilatar los horizontes, el conocimiento de las cosas universales y humanas que da la cultura. Hay que amar, amar ardientemente, a los libros, instrumentos de cultura, de cuyo trato los espíritus elegidos salen nutridos, ágiles y prontos para los esfuerzos gloriosos; sólo los espíritus entecos se inmovilizan envolviéndose en las doctrinas de los maestros como en sudarios. Es preciso cuidar la forma, ningún artista ofende impunemente el sentido de la forma; es preciso estudiar cada vez con más ahinco el idioma nuestro, instrumento en el que duermen maravillosas posibilidades musicales y plásticas. El triunfo más alto y perdurable será de la fuerza segura de sí misma, disciplinada por la cultura intensa; no del vigor agreste, ni del instinto virgen y selvático.

1924.

UNA CONFERENCIA SOBRE EL SENTIMIENTO HISPANO - AMERICANISTA EN LA LITERATURA URUGUAYA

I

Al pronunciar la palabra hispano-americanismo, tema central de esta disertación, quiero precaverme contra torcidas interpretaciones. Incalculable es el poder de las fórmulas. Las palabras ejercen potentísimo, maravilloso influjo sobre los hombres. La ilusión verbal, la seducción engañosa de un verbo sonoro, con harta frecuencia sirven para propagar falsos y nocivos conceptos, ideas que caen como simientes en las almas de los hombres y en las almas colectivas de los pueblos. Ellas difunden sentimientos y pasiones que luego son causas secretas o manifiestas de hechos de proyecciones incalculables; hacen un camino escondido y subterráneo y luego aparecen de pronto, surgen a la luz, estallan en las misteriosas acciones y reacciones de la historia. "En el principio era el verbo", dice el sagrado texto. En el principio era la fuerza, en el principio era la acción, traduce en las filosóficas meditaciones de su gabinete de alquimista, el personaje eterno en cuyos labios puso Goethe numerosas sentencias de hondo e imperecedero sentido. La palabra es fuerza y acción, está en el principio de toda humana obra. No son fórmulas áridas y secas de notaciones matemáticas esos signos convencionales del lenguaje; no tienen el valor inmutable de las cifras

algebraicas. Palabras idénticas, despiertan resonancias múltiples, infinitas, ecos lejanos y diversos, al caer en las conciencias de hombres distintos, y más aún, al derrumbarse en esas simas insondables de la subconciencia, llenas de temerosos silencios y de profundos misterios. Palabras hay que al través de nuestra vida psíquica, hemos cargado de recuerdos; al pronunciarlas, sentimos que suben en bandadas a la luz de nuestro espíritu, memorias que parecían desvanecidas para siempre en los limbos del olvido donde más se espesa la penumbra. Otras hay que nos basta decir mentalmente para que llenen nuestra conciencia las ondas de una prolongada vibración musical, como si dedos intangibles tañeran las cuerdas del arpa íntima. Las hay, que hacen revivir en nosotros un mundo de sutilísimas correspondencias en el que los sones se trasmutan en recuerdos, los perfumes se truecan en visiones, las voces evocan paisajes o figuras. La palabra, condensación del aliento del alma, surge tibia, cuando es sincera, del calor más hondo de nuestro ser. Es formidable instrumento de goce o de dolor que pulsa sabiamente la mano del artista. Guarda en sí posibilidades inagotables. De alianzas inconsútiles, de palabras que pueden hacer melodías jamás oídas, trémolos suavísimos, austeras, y prodigiosas sinfonías. En sus virtualidades pictóricas hay colores para emular las orgías de los maestros venecianos, claridades y sombras como las que lucen en las evocaciones trágicas y visionarias de Rembrandt, matices tenuísimos, brillos triunfales, florecimientos esplendorosos, rompientes de luces, tales como jamás se extendió el pincel sobre el lienzo. La palabra destella y fulgura como una gema o salpica y ensucia como el lodo; pro-

voca exaltaciones de férvida espiritualidad, o prodiga caricias sensuales y enervantes; es filtro que rinde voluntades, venda de piedad sobre la herida, hoja tajante que blande un brazo heroico... Pensamiento, sentimiento, música, idea, color, perfume, el verbo está en la raíz de todo humano impulso.

Epocas hay del espíritu humano que son abiertas por una inesperada insurrección verbal. Recordad los manifiestos del romanticismo en su período de ataque. El arte clásico puro mataría la belleza por cristalización. El puro espíritu romántico lo disolvería. Chateaubriand descubre la palabra "con gusto a carne" según la frase de Maurras; Hugo desata sus torrenciales orquestaciones verbales; Gauthier enriquece la frase como el pintor carga de colores la paleta... El romanticismo es una grande renovación verbal. Es también todas las otras cosas que sabéis y cuya importancia histórica no necesito explicar ahora. Un escritor de España, cuyo nombre poco se conoce y se pronuncia en nuestras tierras de América, Juan Maragall, patriarca de las letras del renacimiento catalán, el que escribió el "Cántico Espiritual", una de las inspiraciones perdurables de la moderna literatura peninsular, ha escrito un delicado elogio de la palabra, "la maravilla mayor del mundo porque en ella se abraza y confunde toda la maravilla espiritual de nuestra naturaleza. Parece, concluye, que la tierra use de todas sus fuerzas en llegar a producir al hombre como al más alto sentido de sí misma y que el hombre use toda la fuerza de su ser en producir la palabra". Aladas las llama Homero, con primoroso epíteto. Y hoy leemos las suyas, inmortales, y pensamos que casi nada más que palabras, palabras aladas y

mármoles rotos, quedan de una de las más hacendosas colmenas humanas que hayan fabricado su miel en las ramas del tiempo. Todo lo demás se derritió como cera blanda...

Pesemos, pues, las palabras a las que hemos de atar nuestro pensamiento. Si amamos la verdad, hablemos con palabras veraces, no manchadas de falsedad o de insinceridad.

Entre las palabras, las hay que son cordiales y simpáticas, y suenan como lemas de nobles cosas y de altos efectos, porque evocan férvidos ideales de la conciencia colectiva: patriotismo, nacionalismo... A la par de ellas, otras análogas: hispano-americanismo... Ellas han de ser definidas con claridad antes de servirse de ellas. Por eso dije al comenzar que quería precaverme desde luego contra interpretaciones equivocadas. Tienen esas palabras, una faz de simpatía; pero como medallas que ostentaran en una de sus caras el laurel pacífico y en el reverso la efigie agresiva y bélica, sirven también de consignas de la discordia y el odio. Las buenas palabras generosas se trasmutan fácilmente en leyendas de la pasión agria, se cargan de sentido negativo; el espíritu del mal les infunde un aliento ponzoñoso. Así suelen sonar a cosas inicuas las palabras patriotismo, nacionalismo, cuyo germen está en un santo amor. Cuidemos, pues, el precisar nuestras palabras. Crear la fórmula es forjar el grillete del pensamiento.

Mal entendida, esta voz "hispano-americanismo", puede revestir sentido indeseable. Nace entonces la oposición con aquella otra que he pronunciado, panamericanismo, se pronuncia la hostilidad de los diversos conceptos de "la patria magna". Frente a la uni-

dad labrada por la raza o el idioma, la vinculación de la unidad territorial o continental; el lazo atado por la geografía frente al anudado por la historia o la estirpe o la política. Entonces la palabra que significaba unidad buena de familia dentro de la comunidad de los pueblos, se torna en verbo negativo, erizado de incomprensiones, signo de pasión, entrañado como activa levadura en un grupo humano, fórmula de contradicción y de lucha.

Insisto, pues, en mi afirmación inicial, de que, fervoroso hispano-americanista, si ello dice amor al vínculo de la tradición, no profeso tal palabra como fórmula de doctrina, antes bien expresamente quiero despojarla de sentido político. El hispano-americanismo de que hablo es de cristalina sencillez: pero tiene primordialmente, valor sentimental. Por eso escribí el título publicado de esta disertación: el sentimiento de hispano-americanismo en la literatura uruguaya. No por eso le atribuyo valor ínfimo. El sentimiento es una fuerza invalorable. No sólo los artistas, los poetas, también los hombres de Estado, los que manejan humanos intereses, deben calcular el poder de irradiación y expansivo del sentimiento. Sus proyectos serán errados, cuando en ellos no pese como algo real, eficiente, ese factor del sentimiento, que puede llegar a ser todopoderoso; el sentimiento es magnética corriente que galvaniza a un pueblo entero y lo alza pronto para viriles empresas o que pasa de uno en otro pueblo, salvando las fronteras materiales, revela profundas afinidades y toca y exalta las almas para gestas que tuercen el curso de la historia y hacen violencia al destino. Hispano-americanismo, en la intención de esta conferencia, es vínculo de simpatía

y afinidad entre España y América. Lo estudiaré reflejado en nuestra literatura uruguaya. El tema, demasiado vasto para una lectura, podría tener fases múltiples. Aún concretado a su mera expresión literaria, desbordaría de los límites fatales en los que debo encerrarme. Podría comprender el estudio, aún no realizado en forma aceptable, del influjo de la mentalidad española en las diversas épocas de la literatura patria. Se podría, por ejemplo, escribir un ensayo sobre el paralelismo de ambas literaturas, sus diferencias y simpatías. Cabría medir la influencia de los escritores españoles en nuestra producción. Algunos de ellos —Larra, Zorrilla, Bécquer— darían materia para interesantes notas. Podríamos sentirnos tentados a trazar las semblanzas de los españoles de origen, incorporados como nativos a nuestra historia literaria, símbolos vivos que revelan hondísima afinidad y compenetración intelectual y sentimental. Citemos sólo un nombre, y muy reciente: "El Viejo Pancho", el poeta criollo por excelencia de nuestro tiempo, el más genuino de los modernos payadores, cantor del pago y del terruño, fue español de nacimiento. Si quisiérais saber cómo y por qué el más penetrante intérprete actual del alma de nuestros hombres de campo, el que infundió más emoción al habla característica de nuestros "gauchos" de ahora, acertó a hacerlo sin haber visto la luz de nuestros pagos, tendríais que descender a ese oscuro fondo étnico, a ese secular depósito de sentimientos que pasa de padres a hijos y donde yacen adormidas, pero siempre vivas, profundas simpatías, impulsos capaces de abrirse en los corazones como florecimientos espontáneos de lo más íntimo de nuestro propio ser. Así se abrió un día de pronto

en el corazón de "El Viejo Pancho", amasado con tierra española, la flor de la nativa poesía que pensamos que sólo podría germinar en barro de América.

No es ese grupo de semblanzas el que voy a tratar ahora. He circunscrito más mi tema. Al comenzar mi escrito, suspensa sobre el papel la pluma, pensé que el título pudiera ser éste o parecido: De cómo se refleja el sentimiento de amor a España en algunos de los escritores uruguayos representativos de nuestras diversas épocas literarias. Estamos en el presente empeñados en una tarea de vinculación espiritual y material. Colaboran en ella instituciones tan beneméritas como este "Centro Gallego" que hoy me honra con la hospitalidad de la tribuna. La tarea es más fácil y fecunda hoy que ayer, y también más necesaria. La renaciente cultura de España, en plena expansión, en rico y copioso fructificar, nos brinda cátedras, universidades, centros de estudio y laboratorios. Rumores de taller en actividad llegan a instituciones como esa admirable Junta de Ampliación de Estudios que congrega en su seno a algunos de los hombres cumbres de la intelectualidad de España, que irradia su pensamiento en el interior y en el exterior y ofrece un vasto campo de estudio y de labor a los jóvenes estudiosos. Pero si la organización universitaria cuenta hoy con eficaces instrumentos de trabajo intelectual, la propaganda siempre ha tenido apóstoles. Esto es lo que pondré de relieve. Diré cómo trabajaron por esa vinculación algunos de los más prestigiosos escritores uruguayos; cómo la sintieron y sirvieron. Presumo que no habrá más grata manera de hacer discurrir con amenidad y deleite esta hora, que la de ceder con frecuencia la palabra a esos escritores com-

patriotas. Leeremos, pues, juntos y en alta voz, algunas de las páginas más bellas que les inspiró el amor al genio materno de España, reanimando los acentos de algunas voces amigas y elocuentes que siempre nos será grato oir, a nosotros y a vosotros.

II

Podríamos pasar por alto los escritos de la primera generación. Tiene ella nombre que plenamente la encarna. Francisco Acuña de Figueroa personifica el espíritu del Montevideo colonial y luego, durante largos años, ocupa la desierta escena literaria de nuestro país. Por un sino curioso, pero revelador de un estado social, este hijo de Montevideo no se alistó en las filas revolucionarias al estallar el movimiento emancipador. Permaneció fiel al rey Fernando VII y a las banderas españolas ¡Traición!, gritarán los eternos incomprensivos, o cuando menos señalarán al poeta como una excepción vituperable. Hay quienes creen aún que nuestra historia está partida netamente en dos por la revolución: del lado de allá el pasado en sombras: hacia acá el resplandor de la nueva era. Por fortuna, ya hace muchos años que el progreso de los estudios históricos ha hecho saber que es necesario sepultar bajo siete llaves esos conceptos declamatorios.

La situación personal de Figueroa, que coincide con la de muchos de sus contemporáneos nacidos en nuestra tierra, está explicada sin subterfugios en el prólogo del "Diario Histórico", libro apelmazado y soporífero para quien pretenda hallar en él méritos literarios, pero lleno de interés para quien aspire sólo a rastrear datos y pormenores curiosos de los últimos años de

la dominación española en nuestro suelo. Estuvo el poeta, junto con sus hermanos, entre los muros de la plaza, durante los años de la encarnizada resistencia que opuso a las armas de la revolución; quiso, aprovechando sus forzados ocios, trazar la crónica del sitio. Como muchos otros americanos, escribe Figueroa, que después se han hecho recomendables por las letras o por las armas, en honor y defensa de la patria, él, en los primeros años de la Revolución, y muy joven todavía, cedió a las simpatías de familia, a las preocupaciones de su educación y antecedentes y no comprendió a primera vista lo grande del movimiento, ni su impulso regenerador que debería fructificar en las generaciones del porvenir; asustado por el áspero sacudimiento y convulsión que aquél hacía experimentar a todo el antiguo orden social, se encontró colocado entre aquellos que pretendieron poner un dique con sus pechos al torrente que se desbordaba, sin dejar por eso de amar mucho a su tierra natal... Fácil le hubiera sido borrar actualmente hasta los vestigios de sus antiguas opiniones, pero esto sería mentir a la patria y mentir sin utilidad para ella. La guerra de la independencia es para Figueroa una guerra civil. El sentimiento patriótico no late en su espíritu en esta primera época de su labor. España es la patria grande. Montevideo la aldea nativa querida con íntimo afecto. Nutre su pecho un vivo sentimiento localista. Más tarde, el narrador en verso del sitio de 1812 se trueca en el "poeta civil", —si cabe prodigarle tal sonoro título— de la república recién constituida. Con tal tiesura, requerida por tan empingorotado oficio, pulsa la lira de hierro. Maldice a España en versos que son ecos de la poesía española del si-

glo XVIII y principios del XIX. Prodiga sus versificados anatemas, aunque no tanto como los sahumerios a los próceres del nuevo régimen. Así vive medio siglo reflejando en su producción las variaciones políticas del medio en que vive. Escéptico y despreocupado, se consuela de sus errores con la liviana sátira horaciana. Nacido para la vida plácida y cortesana, tocóle en suerte capear las tormentas de los años más turbulentos y borrascosos de nuestra historia. Abrid algunos de los tres gruesos volúmenes que en la famosa "Biblioteca de Autores Españoles" de Rivadeneyra conservan una nutrida compilación. Os llamará de inmediato la atención la semejanza espiritual de Figueroa con estos escritores. Allí cabría un sitio para su producción. Fue siempre entre nosotros el poeta del buen tiempo pasado. Fluctuó sin convicción, arrastrado por las opuestas corrientes políticas que atravesaron su época, desde los días de la colonia hasta los de la formación constitucional. Acompañó en sus cambios y mutaciones a nuestro Montevideo, desde que la ciudad comenzó a removerse en la celda de la crisálida colonial.

No cabe hablar con propiedad del sentimiento hispano-americanista en Figueroa. Espiritualmente es todavía más español que americano. Es natural que fuera así. Los cambios intelectuales son siempre más pausados y lentos que los políticos. Las fechas de la historia política no marcan los jalones de la historia literaria. Acuña de Figueroa "sobrevive" medio siglo a su época y es la encarnación de la tradición española en los primeros tiempos de la patria nueva. Si fuera necesario demostrar esto, que es la evidencia misma, bastaría su nombre para probar cuán falso y

deleznable es el concepto que pretende, existe un abismo cavado por la revolución emancipadora, que separa al presente del pasado. La historia es continuidad, sucesión de hombres y pueblos, tradición, es decir, trasmisión, de unas en otras generaciones. de la llama sagrada de la vida. Cada generación, antes de disiparse para siempre, lega lo mejor de sí misma a la que viene tras ella. Cada generación es el eslabón de una cadena que sostienen las manos de Dios.

III

Acuña de Figueroa, sumergido a medias todavía en el pasado colonial, no goza aún de autonomía mental; es una prolongación de la vieja y empobrecida cultura española del siglo XVIII. Pero he aquí que la alborada romántica destella sobre los pueblos del Plata. El romanticismo mira por una de sus faces al pasado. Pero es al mismo tiempo un movimiento de libertad espiritual. Los corifeos del romanticismo americano aspiran con justicia a conquistar la independencia intelectual, que es para ellos complemento de la independencia política. Publicistas de aquella generación que removió tan hondos problemas literarios, políticos y sociológicos, sin acertar casi nunca con su solución, acuñan su pensamiento en una frase lapidaria: civilización y barbarie. Civilización, es decir, europeísmo, en el sentir de Sarmiento; barbarie es decir, soledad de los desiertos, restos y resabios de la cultura colonial, todo lo que se opone al cambio de los espíritus. Buscad en Sarmiento, buscad en Alberdi, buscad en Andrés Lamas o Juan María Gutiérrez los testimonios de esa guerra sin cuartel: los

hallaréis repetidos hasta la saciedad. Sarmiento, para citar un solo nombre, pasa por Montevideo en tiempos de la Guerra Grande. La ciudad, guarnecida por numerosas legiones de extranjeros, mezclados con hijos del país, lucha contra el ejército de Oribe. Nuestro viajero queda deslumbrado. Su famosa frase paradógica, cuya paternidad alguien ha discutido, parécele justificada y concretada en un ejemplo histórico: civilización contra barbarie. En la carta en la que describe, con su natural verba incontinente, improvisadora y pintoresca, el ambiente cosmopolita del Montevideo de la Defensa, está estampada la jubilosa impresión que le causa el cambio profundo que nota, que él interpreta como un rompimiento a muerte con el pasado histórico español. "Buenos Aires (el Buenos Aires de la tiranía) España exclusiva; Montevideo, Norte América cosmopolita. ¿Cómo han de estar en paz el fuego y el agua?" Y luego formula, contra los encastillados en el espíritu de España, un anatema iracundo: "¡Raza infeliz, mátate como el escorpión, con el veneno mismo que circula en tus venas!" "¡Oh Montevideo, exclama dirigiéndose a la ciudad europeizada, yo te saludo, reina regenerada del Plata! Tu porvenir está asegurado; el incendio de los pajonales del desierto ha pasado ya sobre tu superficie; la yerba que nazca será fresca y blanda para todos. Proscrito de mi raza, un día vendré a buscar debajo de tus muros las condiciones completas de hombre que las tradiciones españolas me niegan en todas partes".

Un tema muy sugestivo acude a los puntos de la pluma al comentar estas apasionadas frases de Sarmiento. Hay que vencer un impulso espontáneo para resistirse a insinuarlo siquiera. Porque no creo que

podría demostrarse cumplidamente que este batallador y encrespado espíritu de Sarmiento, alzado en recio gesto de rebeldía contra la tradición española, es, sin embargo, para quien sepa calar hasta lo íntimo de su espíritu, el más genuinamente castizo de los escritores de América.

Releed "Recuerdos de Provincia" y decidme si se ha escrito en América libro que, con más frescura que éste, conserve el aroma de los tiempos idos, en el que se evoque con una vivida emoción el ambiente claustral de nuestras viejas ciudades, señaladas todavía por el austero sello de la España vieja.

Dejemos de lado ese comentario tentador y vayamos a lo pertinente. Cuando el romantimismo erigió su enseña libertadora, pareció que bajo las oleadas de gloriosas novedades desaparecían sepultadas para siempre las reliquias de la tradición española. Concretémonos a los escritores uruguayos. Andrés Lamas pregona un ideal combativo: "Dos cadenas nos ligaban a España: una material, visible, ominosa: otra no menos ominosa, no menos pesada, pero invisible, incorpórea, que, como aquellos gases incomprensibles que por su sutileza lo penetran todo, está en nuestra legislación, en nuestras letras, en nuestras costumbres, en nuestros hábitos y todo lo ata, a todo le imprime el sello de la esclavitud y desmiente nuestra emancipación absoluta. Aquélla pudimos y supimos hacerla pedazos con el vigor de nuestros brazos y el hierro de nuestras lanzas; ésta es preciso que desaparezca también si nuestra personalidad nacional ha de ser una realidad; aquélla fue la misión gloriosa de nuestros padres; ésta es la nuestra". Tal, el confesado propósito de Andrés Lamas. La realización, esto sería claro

para quien analizara su obra historial, es menos absoluta de lo que dicen estas palabras. En su labor de historiógrafo, versado en la ciencia de explorar los arcanos del pasado, abundan las declaraciones respetuosas de la obra civilizadora de España en América. Suyas son estas otras palabras, sólo en la apariencia contradictorias de las anteriores: "Es justo abandonar las preocupaciones y el idioma de los campos de batalla. No hay nación alguna que haya puesto menos trabas al desarrollo intelectual de sus colonias; sólo en las españolas se encuentran rastros de la enseñanza superior. Si lo que entonces se enseñaba casi no merece los honores de la ciencia, era, al menos, cuanto ella poseía".

Andrés Lamas coincide en ideas, como muchos escritores americanos, con los partidos avanzados de la España de su época. Su repudio de la tradición se refiere a la parte muerta, caduca, del pasado; no a lo afirmativo y perenne. La posición espiritual de los publicistas como él, se acerca a la que ocupan los publicistas liberales de la España misma, tal como los revolucionarios de América simpatizaban con los rebeldes constitucionales de la España de Fernando VII. Atacan al absolutismo, a las instituciones retrasadas, no al genio mismo de España.

El sentimiento hispano-americanista tiene en las generaciones románticas un representante calificado, un propagandista infatigable cuya pluma jamás enmohecida sirvió esta obra de vinculación mental: es Alejandro Magariños Cervantes. Muchos años ejerció el patriarcado de las letras uruguayas. Se han borrado y desvanecido los perfiles de su silueta de escritor. El tiempo ha marchitado sus obras, robán-

doles frescura y color. Pero en la crónica de nuestra sociabilidad, aparecerá siempre como una figura simpática.

Es un iniciador, aunque no siempre o nunca, afortunado en la realización. Quien hable de nuestra novela cometerá injusticia si olvida a "Caramurú", el ensayo de romance de ambiente nacional, en su tiempo prestigioso, que marcó huellas útiles a los rastreadores del terruño. Quien diga del desarrollo histórico de nuestras letras no podrá pasar en silencio las leyendas en las que Magariños tentó escribir poesía genuinamente americana y columbró horizontes desconocidos. El echó a la circulación entre nosotros, siguiendo la inspiración de los primeros románticos, los nombres, las cosas, los recuerdos patrios. Cierto que, en definitiva, el historiador literario mencionará estos libros en calidad de antecedentes, no de obras duraderas. Pero en la historia hay también glorificador recuerdo para los iniciadores, los precursores. Magariños Cervantes lo fue entre nosotros en campos varios de la actividad intelectual. Hay escritores secundarios, para quien juzgue sólo la calidad de la obra escrita, que fueron personalidades de primera fila en su tiempo, y cuyos nombres sobrevivirán largo espacio al naufragio de su labor literaria. Así valió Magariños por su acción, por su influjo, por la irradiación de su personalidad. Cultor y pontífice en su tiempo del americanismo literario, es decir del propósito de infundir color y sabor locales a la literatura, completó su amor a las cosas americanas con el amor que profesó a las cosas de España. Vivió, muy joven, en España. Granjeó allí fama, renombre apreciable. Anudó amistades con los más pre-

claros escritores y políticos. Poned ahora los nombres más insignes de España en la primera mitad del siglo XIX; raro sería que alguno de ellos no haya estado vinculado a Magariños Cervantes. Fue éste un hispanista ferviente. Su libro "Estudios históricos sobre el Río de la Plata", interesante boceto de estudio sociológico, a pesar de ser obra improvisada de diarista y por muchos aspectos un panfleto político, contiene una interpretación no por completo despreciable del significado histórico de la tiranía rosista. Obedece a una tendencia de acentuado hispanismo. Predica la unión espiritual de España con sus antiguas colonias. Pide que los gobernantes fomenten con predilección la inmigración española, a su juicio la más asimilable, la más benéfica para estos países, que deben afirmar su civilización y su carácter propios de sello ibérico, frente al preponderante coloso yankee, cuya nación "pasmosa por sus progresos materiales, no ha cultivado los progresos morales..." (Asoma el cargo que tiene elocuente expresión en el Ariel...) Rechaza indignado Magariños Cervantes la pretensión de superioridad anglo-sajona. "Nosotros, escribe en el citado libro a mediados del siglo, apreciamos en mucho nuestra nacionalidad de raza; nosotros creemos que ese hidalgo pueblo español tan calumniado no cede a ninguno en virilidad, ni carece de aptitud para nada cuando saben dirigirlo. ¿Por qué, pues, se le muestra tanto desvío? Las provincias vascongadas, Aragón, Cataluña, las dos Castillas pueden enviarnos colonos tan buenos o mejores como los ingleses y franceses. Estos acudirán siempre en sobrado número para inclinar la balanza a su favor, al paso que los primeros nos son indispensables para mantener el equilibrio y

para que haya siempre entre nosotros un plantel de raza hispana, cuyos vigorosos retoños salven la nacionalidad, la religión y demás gloriosas tradiciones españolas. Mezclemos nuestra sangre con la extranjera, ya que ésa es la ley constante de la humanidad, pero no reneguemos de nuestro origen primitivo..." Así, refutando juicios de Alberdi, escribía Magariños Cervantes en años en que el prestigio español en la intelectualidad de América padecía eclipse. No fue únicamente entonces, ni principalmente, cuando don Alejandro rompió lanzas, desde su campo conservador, en pro del hispano-americanismo.

Acometió y llevó a feliz término una empresa que, considerada la distancia en el tiempo y el estado de la cultura de entonces, puede ser alabada en calidad de meritísimo ensayo de irradiación intelectual por Hispano-América. Publicó la "Revista Española de Ambos Mundos", dotada de amplio programa hispano-americanista. Salió a luz la Revista en 1853; su colección tiene lugar en la historia de la cultura de América. "Esta publicación, estampó Magariños Cervantes en el prospecto, está destinada a América y a España; pondremos particular esmero en estrechar relaciones. La Providencia no une a los pueblos con los lazos de un mismo origen, religión, costumbres e idioma para que se miren con desvío y se vuelvan las espaldas, así en la próspera como en la adversa fortuna. Felizmente, han desaparecido las causas que nos llevaron a la arena del combate y hoy el pueblo americano y el ibero no son ni pueden ser más que miembros de una misma familia, la gran familia española que Dios arrojó del otro lado del océano para que con la sangre de sus venas, con su valor e inteligen-

cia conquistase a la civilización un nuevo mundo. Los nietos de los conquistadores nacidos en España pueden y deben ayudar a sus hermanos nacidos en América a llevar a cabo la grande obra que iniciaron sus gloriosos ascendientes al clavar la cruz y el victorioso estandarte de Castilla en las vírgenes playas del continente indiano. La Revista consagrará artículos especiales al examen y solución de varias cuestiones en que están empeñados el porvenir y los más caros intereses de España y América. Así se establecerá una noble emulación y alianza entre los escritores españoles y americanos. Así se estrecharán por vez primera la mano al través de los mares y de la universidad. Los últimos tendrán además la ventaja de darse a conocer en Europa y de que su nombre desconocido aquí, y tal vez en el resto de América, pase las fronteras de su natal región. Nadie ignora que, por motivos que sería muy extenso enumerar, es más fácil la comunicación entre París y las nuevas repúblicas que la de éstas entre sí. La Revista impresa a la vez en la capital de Francia y en la de España podrá esparcirse fácilmente y con regularidad por todo el hemisferio americano. París y Madrid, serán el centro en el cual convergerán para reflejarse enseguida en las dos Américas y en la península, como los rayos de un disco luminoso, las ideas confiadas a la Revista". Ambicioso fue el programa; la ejecución hizo honor a Magariños Cervantes. La "Revista Española de Ambos Mundos" albergó en sus números colaboraciones de reputados escritores de España. Allí disertaron de historia, de sociología, de literatura, allí escribieron en prosa y en verso José Joaquín de Mora, Amador de los Ríos, José Zorrilla, Bretón de los Herreros, An-

tonio Cánovas del Castillo, Castelar... Al pie de composiciones literarias o de estudios sobre el pasado o el presente de nuestros países, lucen allí las firmas de celebrados escritores de América: Lamas, Alberdi, Frías, Abigaìl Lozano, Eduardo Acevedo y muchos otros. Publicó también en la Revista, Magariños Cervantes, varios ensayos históricos. No eran sino prosas de divulgación y de segundo orden, pero traían alguna estimable novedad que justifica su interés de momento, comparándolos con los escritos de su época. Ensayos sobre la obra histórica de Torrente, el furibundo detractor de la revolución emanciparándolos con los escritos de su época. Ensayos sobre los primitivos historiadores americanos... Defiende Magariños el nombre americano contra las diatribas que fructifican copiosamente y en apariencia son justificadas por la anarquía de estas jóvenes naciones. Defiende también la obra colonizadora de España en tierra americana. con un conocimiento no vulgar de los hechos y un criterio que fue una reacción contra la constante diatriba que todavía predominaba entre nuestros publicistas, ya que aún no se habían apagado del todo las brasas del odio encendido por las luchas de la independencia. Claro es que, junto a la vasta obra de reconstrucción del pasado de España en América que se ha ido erigiendo a lo largo del siglo XIX y del siglo XX, cimentada en los materiales exhumados de los archivos y bibliotecas de Europa y de América española y en la que han colaborado intensamente los obradores de ciencia de los Estados Unidos. obra que realza la significación humana y el contenido heroico de aquella gesta prodigiosa, en que la historia rivaliza en grandiosidad épica con la le-

yenda, nada valen ya, nada cuentan los modestísimos ensayos de nuestro Magariños Cervantes. No fue sin embargo inútil en su hora esa tarea de divulgación, ni cayó en el vacío. "Un pueblo sin historia, escribió al iniciar el ensayo sobre los primitivos historiadores de América, carece de la primera condición de la nacionalidad, es un expósito entre los demás pueblos de la tierra. ¿Ignoran esto los que se empeñan en repudiar en todos los terrenos la tradición ibérica, que eslabona su pasado a nuestro presente, su vida a nuestra vida? No podemos menos, agrega, que confesar con íntima satisfacción, con la noble arrogancia de un hijo que lleva un nombre ilustre y se ve en el caso de hacer valer los antecedentes de su padre que, a pesar de todo, sean cuales fueren nuestros mutuos errores y desaciertos, jamás como hombres de progreso y de corazón, como americanos hijos de Europa y no de los infelices indios, debemos renegar nuestra nacionalidad de raza, ni olvidar nunca que es española la sangre que corre por nuestras venas. La razón de ese sentimiento (si es que los sentimientos se explican) ya la hemos dado en otra parte. Aun cuando nuestros ascendientes no fuesen españoles, parécenos que siempre España tendría nuestras simpatías, porque España es el país clásico en grandes acontecimientos y el pueblo en cuyo suelo privilegiado se han resuelto desde remotos tiempos todas las grandes cuestiones políticas de Europa, disputándose en su recinto el imperio del mundo Roma y Cartago, Julio César y Pompeyo, la cruz y la media luna, la reina de los mares y el capitán del siglo... y el pueblo que con el descubrimiento y conquista de América abrió una nueva era a la humanidad y legó otro mundo virgen al cristianismo, a la política, a la filo-

sofía, a la historia, al comercio, a la industria, a todas las profesiones, ciencias y artes, el pueblo que elegido entre cientos por la mano invisible del Altísimo tuvo la indisputable imperecedera gloria de iniciar ese gran movimiento socialista y humanitario, para marchar a su frente y empujar al viejo y nuevo mundo en una senda tan dilatada e inmensa, tan superior a todo cálculo y previsión como la perfectibilidad y el progreso de que es susceptible la humanidad en el girar de los siglos, ese pueblo ha hecho más por la civilización y el porvenir de la Europa y del mundo que todos los que se han enriquecido con sus despojos, su oro, con su sangre y su inteligencia." Con ese espíritu de simpatía, en medio de su exhuberante bambolla declamatoria, pero que contrasta crudamente con el violento antiespañolismo de que se hacía gala entonces en muchos círculos intelectuales de América, escribió Magariños Cervantes sus juveniles ensayos históricos; ellos no tuvieron continuación en su posterior labor, pero fueron un esfuerzo loable por la reivindicación de la grandeza histórica española. La obra de acercamiento hispano-americano a la que consagró su laboriosa pluma no fue perdida. Tuvo en su época dilatada resonancia. Saludemos, pues, la memoria de aquel don Alejandro Magariños Cervantes de las largas barbas patriarcales; reconozcámosle el mérito no despreciable de haber sido su pensamiento una fuerza orientadora, una fuerza desinteresada y generosa, puesta al servicio de nobles causas. Aun disipada la aureola de escritor y de poeta que vieron brillar en torno a su frente los contemporáneos, basta ese mérito para que su nombre merezca durante largo tiempo el respeto acendrado y sincero de las generaciones uruguayas.

IV

En esta rápida sucesión de nombres, saltando muchos dignos de recuerdo, llegamos a nuestra época y a los escritores contemporáneos. No intento siquiera abordar el estudio de la influencia española en la última etapa de nuestras letras. Quedan, pues, de lado, numerosos escritores que no podrían ser omitidos en un estudio, a poco que éste fuese serio, y que aun en una somera reseña sería justo mencionar. Mi programa de esta lectura, lo dije al comenzar, me exime de compromisos. Para ser fiel a mi propósito me bastará elegir tres nombres de entre los publicistas que entre nosotros han propagado con verdadera unción el sentimiento de hispano-americanismo.

El primero, maestro de la novela, fuerte, viril artista creador, de vasta cultura y armónica personalidad. Este ilustre novelador fue, en la aurora del siglo, de los jóvenes artistas ávidos de cosas nuevas que abrieron una etapa fecunda para nuestras letras. Enemigo jurado del hueco idealismo, ha formulado un programa de acción — programa irrealizado — en folletos y discursos; ha sido iniciador de una política rural positiva; ha expresado sus filosofías de nietzscheneano valor en "La Muerte del Cisne" y en los "Diálogos Olímpicos" obras que, a pesar de hermosas páginas sueltas, son en mi entender mucho menos intensas y vivideras que sus novelas. Es el novelista nuestro más dueño de los secretos de su arte, más maduro y rico en savia cultural. "La Raza de Caín" dice lo agrio de un alma torva y tiene capítulos de penetrante y cruel análisis. "El Terruño" desenvuelve, no sin algunas escenas demasiado lentas y algunos

caracteres artificiosos, un hermoso cuadro de la vida nacional.

Por un azar feliz, este artista de cultura cosmopolita, este viajero infatigable al través del mundo y de los libros. fijó los ojos en la tierra española; de esa honda mirada de amor nació "El Embrujo de Sevilla", magistral interpretación del carácter español. El alma andaluza, late con latido ardiente y voluptuoso en ese libro. No comentaré ahora las teorías sociológicas, que no comparto, entretejidas por el autor en la trama de su novelesco relato. Exalta Reyles el amor al riesgo, signo de las razas fuertes, que perdura en la afición a los toros; ve condensadas en él las ásperas virtudes de los pueblos dominadores, capaces de ser señores de sí mismos y del mundo. Esas virtudes, refugiadas hoy en un rincón del alma de España, podrían despertar un día renovando las proezas de antaño...

La evocación, vívida y luminosa, de la ciudad andaluza, vale por lo menos tanto como la más elocuente profesión de hispano-americanismo. ¿Qué mejor homenaje puede rendir un artista a un pueblo que el de consagrarle la flor de su obra, la más egregia de sus producciones? Sevilla se vislumbra, en el libro de Reyles, con sus encajes de piedra dorados al sol, sus jardines florentísimos y sus brillantes arabescos, con sus recuerdos milenarios y el fastuoso enjoyamiento de sus riquezas de historia y de arte, cristiana y morisca, mística y sensual, uno de los sitios más propicios para embellecer la vida que el hombre haya creado. "En Sevilla, escribe el autor, donde la sangre corre por las venas rápida y sube al cerebro brincando, el poder de encantamiento es más gene-

ral y visible que en otras partes. Todos somos artistas, todos sabemos fabricar ilusiones, todos vivimos soñando. Quien lo posee en alto grado lleva dentro de sí el manantial de las supremas embriagueces". ¡Con qué fruición, con qué deleite ha hundido el alma el artista uruguayo en la fuente de encantamientos de Sevilla! Ha quedado con el alma hechizada, embrujada, empapada de hermosura.

Recordad sólo la página final en la que los protagonistas de la novela, desde lo alto de la Giralda, miran tenderse la ciudad a sus pies. "Guardaron silencio. Los dos contemplaron la ciudad ávidamente como si quisieran apresarla con los garfios del espíritu y chuparle los tuétanos. En lontananza, destacándose sobre un fondo de oro. Coria, Gelves, San Juan de Aznalfarache, Castilleja de la Cuesta... Cerca, el Alcázar, la Lonja, la Fábrica de Tabacos, el puente de Triana... Las palabras de Rico, que tantas veces se habían repetido, acudieron a la memoria de la Pura. Le salían del alma como una oración y removían el limo dulce y también el sedimiento amargo de sus amores, de aquellos amores que, él, lo sabía, habían de ser la cosa más salada del mundo, porque olerían a Jérez amontillado, a claveles reventones y a sangre de toros... Tierra alegre y triste, tierra de hechizos incomparables y de realidades sórdidas. ¡Cuántas cosas, cuántas cosas! Los sultanes, los Reyes, los Conquistadores, la manzanilla, las soleares, don Pedro, don Juan... ¡Aquí oró Colón, allí murió Hernán Cortés, allí está enterrado Guzmán el Bueno, en aquel sitio escribió Cervantes el Quijote, en ese otro habitó Santa Teresa! ¡Vaya canela y venga gloria! En Sevilla todo es hechizo, sortilegio, encanta-

miento. Muere un bandido y el escultor Gijón hace del criminal un Cristo maravilloso; las niñas ponen unas macetas y unas jaulas en los balcones y como arte de magia truecan en alegría la miseria de la ciudad; los vinos de oro convierten la pena en fiesta, el lloro en canto, el canto en lloro. Sí ¡aquí todos son círculos mágicos!; el sol, las calles embrujadas, los patios soñadores, las quejas quejumbrosas, las procesiones trágicas, los tablaos dislocadores, tierra gorda en la que florecen todo el año los claveles rojos de la pasión y del salero. Y el más grande de todos, la plaza de toros, el redondel divino. La arena amarilla parece un topacio luminoso y ese topacio es un duro crisol donde se funden y aparecen, limpias de escorias, las broncas virtudes de la raza; un misterioso espejo, un espejo brujo, en el cual los españoles nos vemos como quisiéramos ser"... Así aparece Sevilla, iluminada de sol, de hermosura y de ensueño en el libro apasionado de Carlos Reyles.

V

Después del novelista, el crítico, el prosador cuyo nombre se difunde en alas de la fama por todos los países de habla española.

Escritor de América, no tan sólo del Uruguay, José Enrique Rodó unifica en su alma los sentimientos del coro de naciones de origen ibérico de América. Para él la magna patria cuyas fronteras circunscriben un continente entero fue una viva realidad moral. Quiso imprimir a su obra lo que llamó sello de "internacionalidad americana". Su característica es el sentido de los matices. Su arte es todo mesura,

equilibrio, ponderación. En los escritos de este apóstol del americanismo literario. hallaremos la persistente afirmación de un ideal de raza. No acepta este ideal como una limitación de perspectivas, un estrechamiento de horizontes; está muy lejos en su culto a la tradición del cerrado y declamatorio espíritu conservador de Magariños Cervantes. La aspiración de americanismo. surgida en la alborada de su juventud, fue mantenida hasta el declinar de su existencia y cierra con indeleble cifra su obra integral. Siempre, como obsesionado por la idea del falseamiento posible de su concepción, junto a la afirmación de americanismo, estampa frases que lo definen conciliándolo con la legítima aspiración a la cultura y al arte humanos y universales. Los pueblos de América, para reconocerse unidos, piensa Rodó. para sentir su vinculación eterna, su unidad moral. superior a las divisiones políticas, necesitan descender hasta el tronco común de que derivan, cavar en la tierra del presente, para poner en descubrimiento la raíz, profundamente hundida en el subsuelo histórico. En una palabra: americanismo, como símbolo de unidad espiritual, no tiene significado claro si no se arranca de la noción de raza y de tradición. Aspirar a formar en el futuro la conciencia de la América democrática y una, es un noble sueño, un ideal, y como todo ideal, una fuerza callada. silenciosa, que tiende a realizarse por su propia virtualidad. Si el porvenir ha de vincularnos en una suerte de confederación moral, reconozcamos que ella está prefigurada en nuestro pasado. Volvamos los ojos a los tiempos idos y proclamemos con orgullo la unidad de nuestra estirpe. "Los pueblos americanos, dijo Rodó al celebrar el centenario

de Chile, en un discurso cuyos ecos resonaron por todos los ámbitos de América, comienzan a tener conciencia, clara y firme, de la unidad de sus destinos, de la inquebrantable solidaridad que radica en lo fundamental de su pasado y se extiende a lo infinito de su porvenir". La expresión hispano-americanismo, vuelve una y otra vez a los puntos de su pluma. "No necesitamos los sudamericanos, escribe en 1910, cuando se trata de abonar la unidad nuestra, hablar de Latino-América, para levantarnos a un nombre general que nos comprenda a todos. Podemos llamarnos algo que significa una unidad mucho más interna y concreta: podemos llamarnos ibero-americanos, nietos de la heroica y civilizadora raza que solo políticamente se ha fragmentado en dos naciones europeas. Y aún podríamos ir más allá y decir que el mismo nombre de hispano-americanos conviene también a los nativos del Brasil"... El intento de restauración de la tradición histórica, en lo que tiene de viva y estimulante para el progreso, despojada de sentido netamente conservador, es uno de los propósitos cardinales de Rodó. "Quien siga con atención el movimiento de ideas que orienta y rige, en el presente, la producción intelectual de la América española, dice en uno de sus más medulosos escritos, percibirá, en parte de esa producción, por lo menos, ciertos rasgos característicos que parecen converger a una obra de conciliación, de armonía, de síntesis de enseñanzas adquiridas y adelantos realizados, con viejos sentimientos que recobran su imperio e ideas generales que reaparecen a nueva luz tras prolongado eclipse. Uno de estos sentimientos e ideas es la idea y el sentimiento de la raza. Aquel género de amor propio colectivo

que, como el amor de la patria en la comunidad de la tierra, toma su fundamento en la comunidad del origen, de la casta, del abolengo histórico y que, como el mismo amor patrio es natural instinto y eficaz y noble energía, pasó durante largo tiempo en los pueblos hispano-americanos por un profundo abatimiento. Los agravios de la lucha por la emancipación, y el dolorido recuerdo de las limitaciones y ruindades de la educación colonial, movieron en la conciencia de las primeras generaciones de la América independiente un impulso de desvío respecto de todo sentimiento de tradición y de raza. Parecía buscarse una absoluta desvinculación con el pasado y pretenderse que con la independencia surgiese de pronto una nueva personalidad colectiva, sin el lazo de continuidad que mantienen, a través de todo proceso de regeneración o reforma personal, la memoria y el fondo del carácter... Pero hoy, concluye, diríase que del misterioso fondo sin conciencia donde se retraen y aguardan las cosas adormidas que parecen haber pasado para siempre en alma de los hombres y los pueblos, se levantan, a un conjuro, las voces ancestrales, los reclamos de la tradición, los alardes de orgullo de linaje y preludian y conciertan un canto de alborada"... Así pues, el sentimiento de la tradición histórica colora de vivo sentido hispano-americanista el pensamiento de Rodó; es uno de los elementos que forman el idealismo que predicó por América, desde su cátedra de mármol, bajo el propicio numen del Ariel.

VI

Réstame tan sólo hablar del hispano-americanismo de Zorrilla de San Martín. Una duda me asalta. Siendo como es, el poeta por excelencia de la tradición nacional, la tarea parece superflua. Mejor que yo puedo hacerlo, lo pregonan sus discursos; levantándose sobre todos ellos, aquel que en un día de gloria pronunció ante el monasterio de la Rábida, frente al paisaje de mar sobre el que palpitaron un día, un día del Señor, las velas de las naves de Colón como grandes aves de esperanza que tendieran el vuelo hacia el horizonte radioso del porvenir. Lo pregonan sus discursos memorables y sus trabajos históricos. Lo cantan en musicales estrofas los versos de Tabaré, en cuyas páginas suenan plegarias de amor y de dolor para el indio desventurado, pero se alza también un himno cordial y fraternal para exaltar las legiones civilizadoras de España, al conquistador y al misionero que bautizaron con su sangre, la tierra gentil y virgen de América. Hablar del sentimiento de hispano-americanismo en la obra de Zorrilla de San Martín es tocar lo central de ella, la médula. En todos sus escritos palpita, por todos ellos se ramifica la profesión de fe tradicionalista. Pienso que la página de Zorrilla que hemos de leer juntos esta noche podemos buscarla en uno de sus libros menos difundidos, en "Resonancias del Camino". Acaso tenga para muchos oyentes el encanto de la novedad, o porque nunca la leyeron, o porque de largos años la olvidaron. Hay, por lo demás, en ese libro, bastante deshilvanado, fragmentos encantadores, impresiones de viaje, acuarelas, meditaciones escritas al recorrer tierras de Es-

paña, de Francia, de Italia. España le inspiró algunas breves impresiones. Separo esta página inolvidable, que no fue concebida y escrita frente a ningún solemne monumento, que no da voz a ninguna meditación sobre insigne obra de arte o lugar de grandiosa historia, página intensa, mojada de emoción y rebosante de transparente poesía. Está escrita en el valle de Soba, el rincón en que vivieron los abuelos campesinos de Zorrilla antes de que partiera su padre para trasplantar la estirpe a tierra uruguaya. El cuadro, descripción de la llegada del poeta a la aldea familiar, está lleno de ternura. Comienza contándonos la ascención a caballo por un abrupto camino de montaña. "Tres caballos están prontos para trepar. ¡Y eche usted cerros y peñas y lajas resbaladizas y escalones toscos, lavados y removidos por las lluvias, y senderos estrechos y empinados y ásperos!... La tarde va cayendo. Las montañas comienzan a envolverse en sus vapores grises en primer término y casi violetas más allá. Parece que la naturaleza cierra lentamente los ojos con una sonrisa triste. Los arbustos del borde del camino y las rocas van apareciendo casi repentinamente al llegar a ellos, como si les interrumpiéramos el sueño. Todos seguimos silenciosos uno tras otro; el atajo es muy estrecho. Hasta mis muchachos se han callado y ya nada preguntan sobre lo que ven a un lado y a otro medio esfumado. Un eco dulce salido de entre los cerros inmediatos llega a mis oídos; pocas veces una campana me ha producido un efecto semejante. No había duda: aquella era una campana echada a vuelo. No era la lenta melodía del Angelus; su sonido era prolongado, alegre; no tenía la melancolía de la campana aislada, que pa-

rece deleitarse en dejar morir el eco con agonía larga, y en sentirlo hundirse en la distancia como en un sepulcro. Aquellas campanas reían. Sus notas se atropellaban como las de una carcajada. Me pareció sentirlas en medio de aquella tristeza azulada de las montañas dormidas, la risa de un niño en medio del silencio de una familia de luto. ¿Eran aquéllas las campanas de San Pedro, el pueblecito paterno? ¿Por qué reían así en vez de rezar, si era la hora del Angelus? ¿Reían acaso conmigo las buenas campanas de la montaña? Yo empecé a presumirlo. Más aún; estaba seguro. Las entendía, Sin embargo lo pregunté al guía interrumpiendo el silencio:

—¿Qué campana es ésa?

—Son las de San Pedro.

—¿Y a qué tocan?

—¡Oh! los pobres de la aldea no tienen otro modo de manifestar su alegría al recibir a las personas que quieren. Esas campanas lo reciben a usted. Mire además hacia adelante. El pueblo sale a su encuentro.

Como de sorpresa, efectivamente, pues no lo había visto a causa del gris crepuscular que todo lo envolvía, me encontré con un grupo de hombres casi a mi lado. Era un grupo de labradores que, con el dalle al hombro, bajaban entre los riscos a mi encuentro, de vuelta de la faena del día. Un momento después, yo me arrojaba entre ellos de mi caballo, y estrechaba sus manos callosas entre las mías, sintiendo en los ojos el agrio de lágrimas.

Más allá estaba otro grupo: el cura párroco, los vecinos, las mujeres, los niños. Estos últimos, al verme abrazar por sus padres que me saludaban a gritos, pronunciando su apellido, el mismo mío, prorrum-

pían en ¡vivas! clamorosos, cuyas notas unidas a las de la campana que seguía volteando como loca, formaban un acorde infantil y sagrado...

¡La canción del regreso! Yo no llegaba por primera vez a aquel valle que por primera vez pisaba. Yo regresaba a él. Mi padre había salido de allí casi niño, hacía sesenta años. Yo regresaba con sus nietos, con los nietos uruguayos del noble viejo montañés de larga barba blanca como la nieve de estas montañas, no más blanca por cierto que su conciencia de hombre de bien. ¡Bendita sea su memoria! Todos sabían que yo pensaba entonces en mi padre, y, aunque ya era casi de noche, y no se veían bien las caras, todos sabían que no hablaba porque tenía que llorar.

Besé a algunas niñas que salieron tímidamente a mi encuentro, mientras que los demás seguían aclamando como grillos, al son de las campanas. Tomé a una de aquéllas de la mano, a uno de mis hijos de la otra y subí la cuesta pedregosa en cuya cima blanqueaban entre los árboles las casitas de la aldea, y se proyectaba, sobre un fondo de altísimas montañas, la sonora torrecilla cuadrada de la iglesia"...

"...¡Patria hermosa de mi padre a quien ayer no más dejé en su sepulcro en nuestra tierra! Esta fue tan suya como hoy siento que es mía la que piso, en que el buen viejo querido vio la primera luz: allí, en aquella antiquísima y casi ruinosa casa de piedra que estoy mirando como un santuario!"...

VII

Aquí señores, con esta página de nuestro Zorrilla de San Martín, nuestro y vuestro poeta de América con ideas de hidalgo español, aquí pongo punto final a este comentario y lectura de fragmentos de prosistas uruguayos. El amor al genio de la España materna, habéis podido comprobarlo oyéndolos, nunca se ha apagado entre nosotros. En todas las épocas, lo mismo cuando aún persistían los ecos de la guerra de la independencia, que en los modernos tiempos, cuando rodaban sobre nosotros los aluviones cosmopolitas, en todas las épocas, ha corrido como un agua subterránea y espiritualmente fecundadora la rica, la generosa tradición española. Los más excelsos espíritus que nuestra sociedad ha engendrado bebieron en ella nobilísimas inspiraciones. Aun los blasones de la estirpe lucen en la portada de nuestra casa, democrática y hospitalaria, abierta a todos los hombres de la tierra y a todas las corrientes espirituales del universo. La labor del porvenir no importa la ciega y funesta destrucción del legado de las generaciones extinguidas. Antes bien, en las jornadas futuras por el progreso y por la civilización humana, esperamos encontrarnos de nuevo juntos, americanos y españoles, en torno a la enseña idealista que siempre tremoló sobre los hombres de nuestra sangre hispánica, sangre que hoy corre, canta, florece en las venas de veinte pueblos de la tierra nacidos del vuestro.

1926.

ORATORIA PARLAMENTARIA

DIALOGO DE ANTESALAS

Es en la galería de "pasos perdidos" del nuevo Palacio Legislativo. En el suelo, en los frisos, columnas y portadas compiten en brillo centenares de mármoles recién pulidos, de caprichosas vetas. La luz de la tarde de invierno, filtrándose por los vitrales de la altura, empaña con un vaho grisáceo los símbolos de la Justicia y del Trabajo, presuntos númenes del monumento, hermoso y frío como una basílica sin Dios. Pasean contemplando el palacio un diputado, caballero entrado en años, alto y canoso, una dama joven ataviada de hermosas pieles, y un hombre también joven, que es seguramente su esposo. Un ujier abre a la derecha una puerta y llegan hasta la galería el martilleo insistente y metálico de los timbres de alarma y confusos murmullos.

La señora. — (Acercándose a escuchar y apoyando la menuda mano enguantada en un mármol precioso bruñido que parece húmedo al resbalar por él la difusa luz del recinto). — Me pesa haber tenido la idea inoportuna de arrancarlo de la sala de sesiones en momentos en que parece librarse una batalla trascendental...

El diputado. — (Apresurándose, con gesto persuasivo y sonrisa como de quien está en el secreto de los sucesos). — ¿Batalla? Suponga algo bastante me-

nos trágico, amiga mía. Con certeza una simple escaramuza; tal vez no pase de alboroto.

La señora. — Pero los ecos del debate, que llegan hasta aquí, prueban que se discute algún asunto apasionante.

El diputado. — Apasionado, es la palabra justa. El barómetro que señala la presión de ese ambiente parlamentario tiene una escala extravagante.

La señora. — Habla usted con escepticismo.

El diputado. — No, llevo algunos años de experiencia... Ahí adentro, en ese salón de proporciones como para escenario de sucesos resonantes, pasan los más de los días muy pocas cosas trascendentales. ¿Oye usted ese coro apagado y discorde de voces? Se discute una gratificación extraordinaria propuesta para los conserjes.

La señora. — La barra está atestada de público. En los corredores se forman corrillos en los que se conversa acaloradamente.

El diputado. — ¡Oh! La nube de postulantes asedia a mis colegas. Hay pocos debates populares; pero, cuando se votan presupuestos, los gremios interesados abarrotan las graderías y silban.

El marido. — La Cámara, querido legislador, está convertida en el foco de la burocracia nacional. Hace algunos años un presidente repartía algunos centenares de puestos y cumplía con sus amigos políticos. Sus colegas dilapidan ahora millones para halagar a sus presuntos electores.

El diputado. — Efectivamente: la burocracia es una de las invenciones más ingeniosas para obtener el reparto de la riqueza social. El Estado socialista es el burócrata perfecto y omnipotente. Las Cámaras po-

pulares fomentan la burocracia con más prudencia. El principio de economía social a que se ajusta el sistema, reposa sobre un fundamento del más puro origen democrático: dar a cada parte del organismo social en proporción, no a lo que produce, sino a su fuerza electoral, a su contingente cívico, como se dice en la jerga del oficio.

La señora. — Cuando se ocupa una posición destacada es elegante demostrar despreocupación. Ese tono "négligé" sienta bien... A mí, en cambio, la política me apasionaría... ¡Oh! (Con un mohín de disgusto.) ¡No me suponga sufragista, se lo suplico encarecidamente!

El diputado. — Le advierto que habla con un partidario del voto femenino.

La señora. — Gracias por la intención amable; pero es una conquista del sexo que no me seduce. ¡Lo que sería un placer magnífico, el más peligroso y atrayente de los sports, sería ejercer influencia en los consejos secretos de la política!

El diputado. — Opta usted por el feminismo "ancien régime". Es el feminismo concebido con inteligencia de mujer. El otro es un corolario de nuestras doctrinas de origen masculino. En nuestra política de plaza pública los guantes estorban..., aunque sean esos "mosqueteros" que ustedes han puesto de moda y que antes servían para empuñar armas menos finas que las suyas, y tal vez también menos temibles. Pero la multitud es poco sensible a ciertas artes de seducción. Prefiere rendirse a fuerzas más rudas.

La señora. — Escuchen, parece haberse aplacado la batahola. Varios colegas suyos, todavía con la exci-

tación de la refriega pintada en los rostros, salen a refrescarse.

El diputado. — Lo probable es que se trate apenas de una tregua. Para ustedes será curioso saber que los asuntos magnos, que hay verdadero interés en resolver con acierto y sin dilaciones, suelen ser sancionados sin debate. Se acuerdan compromisos previos sobre proyectos transaccionales elaborados en Comisiones numerosas, y la asamblea los aprueba en silencio.

El marido. — Cuyo expediente no parece encajar en los cánones de la ortodoxia democrática.

La señora. — ¡Cómo que es hacer mangas y capirotes de la autoridad del Parlamento!

El diputado. — Exageran ustedes. No es más que un hábil arbitrio para asegurar la sanción de algunas leyes que no provocarían sino largos debates estériles. La ciencia política tiene doctores que defienden su legitimidad contra los escrúpulos de los puritanos.

La señora. — ¡Pero se roba todo el interés a la vida parlamentaria! Una Cámara así ha de ser un teatro muy poco provocante, sin sorpresas ni riesgos, atrozmente aburrido.

El diputado. — La política es cada día menos espectacular. El Parlamento es una diversión en franca decadencia. El público en general hace bien en preferir el football o el cinematógrafo a la barra de la asamblea.

El marido. — Es que cunde el desengaño de la obra parlamentaria. Este estado de espíritu debe preocuparles. No se ha escatimado sacrificios para tener leyes electorales casi perfectas. Los resquicios por los

que podrían deslizarse el dolo o el fraude han sido cuidadosamente tapiados. Una renovación legislativa agita al país durante algunos meses. Se desencadena la propaganda; llueven alegatos de prensa, proclamas y manifiestos a favor de Juan García o de Pedro Fernández; se vota casi plebiscitariamente; el fiel de la balanza oscila mucho tiempo, y el triunfo se decide a veces por varias unidades en millares de sufragios. Resultado muy frecuente para los intereses públicos: Pedro Fernández, igual a Juan García, igual a cero. Nos queda el consuelo de habernos divertido con las peripecias de la carrera y de ver algunas ambiciones apabulladas y algunas vanidades que se pavonean victoriosas.

La señora. — La verdad es que habría que explicarse por qué causa corren meses enteros sin que se pueda comentar una oración parlamentaria de vuelo.

El diputado. — Señora, ya no se usa el término oración parlamentaria. Si usted se empeña en juzgar el diario de nuestras sesiones como documento literario y ameno, no queda sino confesar que raya a altura poco envidiable.

La señora. — Casi siempre a la altura de una correspondencia comercial o una plana mayor de diario. No le cuesta reconocerlo a usted, a quien no roza la censura.

El diputado. — ¡Y si ustedes viviesen lo íntimo de esa vida parlamentaria! Notarían aun hasta qué punto y por qué disuenan ahí adentro algunos de los discursos que a ustedes les placerá leer y mirarán como raros oasis del arenal del diario de sesiones. La Cámara siempre anda de prisa y carece del humor necesario para saborear con tanta fruición como los extraños esos intermedios líricos.

El marido. — Despliega, a la verdad, una actividad paradójica. Debe absorber una suma fabulosa de energías. Su movimiento, por momentos vertiginoso, sus numerosas sesiones diarias sin resultados tangibles, provocan la imagen de la polea loca o la rueda de molino que voltea en el vacío.

El diputado. — Es cierto que la asamblea derrocha enorme suma de energías espirituales. Fíjense ustedes, y esto no es una defensa interesada, que, juzgado en orden disperso, su nivel intelectual no decae. Por lo menos es evidente que todas las personalidades políticas de algún volumen que afrontan la prueba electoral, con algunas muy contadas excepciones, se abren paso hasta los escaños parlamentarios. Hay siempre en la Cámara un montón de almas anónimas, pero hay también muchos espíritus rectos y sensatos; los partidos sostienen a sus estados mayores y no cierran el camino a las fuerzas juveniles ni a los hombres nuevos. Concedo que la resultante es mediocre, o por lo menos, que resultan fallidas muchas esperanzas que se cifran en la labor colectiva. Concédanme, a su vez para precisar nuestro juicio, que hay algunas expectativas que no son bien fundadas. Y, desde luego, la misión de la asamblea no es la de lanzar ideas originales o vestidas de galas literarias. No es un taller o laboratorio de ideas nuevas ni de retóricas galas. Las ideas llegan hasta este recinto, no prístinas y recién creadas, sino convertidas en ideas prácticas. Nada importa que se hayan marchitado su novedad y su frescura, si conservan todavía la virtud de dejar un residuo positivo, un precipitado útil. La Cámara traduce en preceptos legales, ideas sustentadas por las mayorías, ideas que acoge después que han cumplido

un peregrinaje muy largo por calles y plazas públicas, voceadas por tribunos de clubs, glosadas por periodistas repetidores. Debe manejar ideas vulgarizadas, es su sino. Con ideas vulgares se pueden hacer malos libros y leyes buenas. Exijamos a las asambleas políticas el sentido práctico y el don de la oportunidad. El Parlamento era hace algunos años el redondel donde se libraba una justa oratoria pomposa y casi siempre infecunda. Todo intelectual aspiraba a estampar su pensamiento en el Diario de Sesiones, era la única revista nacional de difusión alentadora. Exímanme de la obligación desagradable de abrir juicio sobre el valor de sus rancias colecciones. Pero es un error asistir al trabajo parlamentario de ahora manteniendo anacrónicas expectativas.

La señora. — ¿Por qué no ha de caber todavía igual que antes la posibilidad de que se pronuncien discursos de combate, de esos capaces de mudar de opinión a una asamblea y acusar en relieve algunos perfiles románticos?

El diputado. — Es raro que los partidos o agrupaciones, frente a los asuntos trascendentales, no tengan de antemano definida su actitud por un programa escrito de principios, o por precedentes de su actuación que constituyen programas no escritos. En el debate parlamentario ocupan desde el primer momento posiciones fijas, en las que "quand même" se mantendrán siempre. Los partidos de tintes conservadores son los únicos que repudian el mandato imperativo y estiman en algo la libertad de sus miembros. Los grupos que blasonan de avanzados, instauran férreas disciplinas; el despótico comité presiona desde afuera a los legisladores. Algunos exigen a sus diputados,

antes de ocupar sus bancas, la firma de una renuncia con la fecha en blanco. Tanto más pregonan su avancismo, tanto más inexorablemente jerarquizados se exhiben; y los diputados no ocupan los puestos superiores de la escala jerárquica, que corresponden a los miembros de los comités parlamentarios irresponsables. Antes era deprimente votar contra la convicción personal; hoy es muy fácil hacerlo invocando deberes de consecuencia parlamentaria.

El marido. — Es un progreso de la moral política...

El diputado. — Es el sacrificio de los individuos, a las disciplinas. La democracia es una fuerte disciplina o es el caos. En los grandes asuntos casi siempre se cuentan y recuentan de antemano los votos Así se reducen las posibilidades de conquistar triunfos serios por la fuerza suasoria de una hábil trabazón dialéctica o por el contagio emocional de un rapto elocuente. En un breve tratado, en el que da expresión, entre diálogos agradables, a algunas observaciones eternas, explica Tácito por qué fue fatal, pereciera bajo los Césares la elocuencia de oro de los días de Marco Tulio. Muchas veces he recordado una de sus frases: cuando la opinión está fija de antemano, ¿a qué los grandes discursos?

El marido. — Pero en el caso más pesimista, podría quedar aun como factor de estímulo, la impresión fuera del recinto. Hay discursos clásicos que, por lo menos en la forma en que han llegado hasta nosotros, no fueron pronunciados ante los estrados de los tribunales o las ágoras populares. Los redactaron sus elocuentes autores para lectura de los contemporáneos y de la posteridad: los que están en el secreto

sienten todavía el ruido de la lima paciente en los párrafos arrebatados y rotundos. El orador parlamentario de nuestros días tiene presente en espíritu al pueblo, el juez supremo para conmover, al cual se acusan o justifican los partidos y los hombres políticos.

El diputado. — Sí. Ese es el factor que a trueque de muchos discursos perdidos, inútiles o inspirados en una baja adulación, por un efecto contradictorio impide la degeneración total de la oratoria legislativa. Se pronuncian discursos pensando en su resonancia fuera del recinto, como podría hablarse ante un aparato transmisor de radiotelefonía. Se presentan aun algunas ocasiones extraordinarias, casi siempre inesperadas, en las que una racha de pasión sopla sobre la asamblea: es el momento fugitivo de las bellas frases y los gallardos gestos. Pasan meses, y aun años, sin que la asamblea viva una de esas horas, en las que la oratoria parlamentaria, género en decadencia, se aviva en una llamarada, que sirve para que los políticos viejos sientan las reliquias de la antigua llama y recuerden con nostalgia los torneos académicos de los buenos tiempos idos.

La señora. — Tienen razón para recordarlos con cierta melancolía. Antes, la vida política y parlamentaria se me ocurre que era más lucida, abundaba en peripecias dramáticas, ofrecía ambiente más propicio para que se destacasen perfiles originales y enérgicos.

El diputado. — El lento choque de las masas organizadas, de corrientes de ideas, como en la guerra, el duelo emocionante y rápido de los individuos o de los primeros actores. Una asamblea es una aplastante

fuerza niveladora y de inercia. En el más innovador de los cenáculos, el pensamiento originario concluye cristalizando en doctrina quebradiza o en deleznable manifiesto. Observen con algún interés la actuación de los representantes de los partidos revolucionarios, de los heterodoxos del catecismo constitucional y social. Desempeñan un papel invalorable; a condición de persistir sinceramente violentos y agresivos, son colaboradores útiles de la labor de las mayorías. Las doctrinas se preservan más fácilmente puras en el seno de las comunidades, cuando éstas tienen que luchar contra heréticos y disidentes; la fe y la moral se relajan cuando el triunfo es demasiado fácil. Ninguna más corruptora para un partido, que la hora que sigue a la victoria. Los partidos revolucionarios fomentan en los constitucionales el espíritu de crítica depuradora; son los opositores benéficos de las mayorías democráticas, demasiado descuidadas en la posesión plácida del mando. Y bien. Sus representantes se revuelven en violentas contorsiones luchando por mantener erizada su conciencia rebelde. Pero el espíritu de la mayoría los plasma y moldea con implacable lentitud. Las clarinadas de guerra son cada día menos estridentes y suenan entrecortadas de notas falsas. Persisten los grupos en son de batalla, merced a purificaciones periódicas decretadas por el comité externo. Cada tres o cuatro años el comité expulsa ignominiosamente a sus diputados, tachándolos de pequeños burgueses. Se echa en la masa un nuevo puñado de fermento agrio. Y se inicia otra vez el curioso y pequeño drama del representante revolucionario, cuyo impulso bélico se gasta golpeando desesperadamente contra el espíritu pasivo y prepotente de

la mayoría. La Cámara burguesa no expulsa a los diputados comunistas; segura de su fuerza, se contenta con absorberlos y aburguesarlos. El comité de camaradas dicta penas de destierro inexorables por cualquier desviación baladí de la conducta cívica. Sólo los partidos conservadores reconocen todavía el derecho a la originalidad personal. En los partidos que hacen gala de avanzados, los individuos son sacrificados sin escrúpulo en los altares sociales: los ídolos del foro se comen a sus adoradores. Más fácil es que germinen en el campo parlamentario los lugares comunes que las utopías. Se mudan las leyes de la estrategia política. El viejo estilo oratorio es por ello un arma anticuada, de ésas que sólo se exhiben en los museos, y también en resonantes días de parada.

El marido. — Entretanto, esa resultante media, como usted llama al espíritu parlamentario, no hace sentir con la intensidad que el país esperaba su influencia buena en la marcha de los negocios públicos. La nación (las naciones también obedecen al instinto de imitación, como los individuos) empieza a rumiar esta idea: que su soberano de ahora, tan absoluto como los presidentes de antes, herederos de los antiguos monarcas, gobierna desordenadamente, y aun descuida los intereses que se le confían, se agita por fruslerías y deja que asuntos vitales duerman sepultados en sus carpetas.

El diputado. — Mi parcialidad, decidida por el nuevo soberano, al que profesa una adhesión racional y no un culto, no me veda, se habrá ya convencido de ello, reconocer sus defectos. Muy superior a los anteriores, está formado del mismo barro humano. Los poetas iracundos de la democracia, en su período de

asalto, acusaban a los tiranos de jugar con la suerte de los pueblos y montaban en cólera santa, por ejemplo, si los gobernantes malgastaban el tiempo en cacerías en días de públicas calamidades. Nuestro soberano no está por completo exento de análogos rasgos de carácter caprichoso y voltario. Fácil es que el final de un campeonato de football lo conmueva más que un déficit millonario del tesoro. También a veces se decide por motivos baladíes y obedece a razones sentimentales más que a cálculos de Estado. Suele premiar a los que halagan sus oídos con lisonjas y postergar a los que tienen el coraje de cantarle verdades amargas y saludables. Sus privados se desvelan por adivinar sus vueltas de carácter y súbitas mudanzas. El alma humana, amigos míos, cambia menos profundamente de lo que en general se piensa.

La señora. — Una sentencia filosófica para consuelo.

El diputado. — ¡También pululan por aquí ingratitudes y envidias! Las críticas más acerbas suelen partir de los mismos que tienen sus bienes, sus personas, sus conciencias protegidas por el régimen. Si desgraciadamente fuera derrocado, de lo que no corremos peligro, ¡ah! entonces pronto se formaría su leyenda. La época que este soberano preside sería ensalzada como una edad entre todas apacible. Ante el juicio inmediato lo perjudica una de sus más preclaras virtudes. No tiene secretos de Estado; deja transparentar hasta los íntimos motivos de sus resoluciones. Diariamente publica y razona sus actos; es lícito a todos percibir y pregonar sus errores. No disimula sus flaquezas exhibiéndose sólo en vistosos ceremoniales. Y aún no oculta que necesita de la

oposición y cultiva con cuidado los gérmenes de descontento, que son levaduras de progreso...

El marido. — Sí, sí... En aquel vitral, la imagen de la Justicia, un poco turbia, es cierto, simboliza la rectitud del señor del palacio...

La señora. — Un señor de nobles ambiciones, pero de gustos un poco excesivos y barrocos. Su palacio es hermoso, pero un tanto recargado y deja adivinar mucho el deseo de deslumbrar. Un gran señor, según usted piensa; permítame agregar que se nota que entra recién en posesión de su fortuna. No olvide que al tiempo mismo que se vocean elogios por la magnificencia con que ha atendido el decoro de su propia casa, amenaza ser decretado el cierre temporal de las escuelas públicas que carecen de condiciones elementales de confort para estos días de invierno...

El diputado. — ...Fue una "gaffe" considerable... Pero créame que está empeñado de todo corazón en hacerla olvidar; su generosidad en esa materia desarmará a los críticos más virulentos. Digamos, solemnemente, que esto no matará a aquello... No le exijamos un acierto y un gusto de todo punto infalibles, y alegrémonos de ver que las artes y las ciencias, figuradas en aquellos lindos mosaicos de lo alto, pueden aspirar a su protección ilustrada.

La señora. — ¡El mármol de ese friso parece incrustado de laminillas de nácar! ¡Este pórfido verde oscuro es admirable!

El diputado. — Me parece reconocer que es el mismo que sirvió para tallar el sarcófago dentro del que Amado Nervo quedó acostado para siempre con su blanco perfil de asceta. Aquí no se ignora que los poetas son eminentemente decorativos para los Es-

tados. El poder que desde aquí se ejerce, digan lo que quieran los críticos poco penetrantes, es menos absoluto de lo que las apariencias indican. Las trabas constitucionales no son las únicas que lo limitan; acaso no es paradoja afirmar que no son tampoco las más fuertes. La voluntad del dueño está reatada por mil hilos sutiles, pero fortísimos. Su principal deber es el de adaptarse, adaptarse siempre, tironeado por millares de voluntades contradictorias. Es esencialmente oportunista. Cada acto suyo supone una serie de transacciones ocultas o públicas. Depende de ese algo indefinible y fluido que nombramos opinión. Recuerden el Napoleón sin aureola que Alfredo de Vigny perfila en "Servidumbre y grandeza militares", ese librito imperecedero. Alguien escribirá algún día de la servidumbre y grandeza parlamentarias. Es moda deprimir al Parlamento, como antes era exaltarlo. Siempre se oyen quejas en las antesalas de los que mandan. Aquí, en conjunto, se refleja, ni más ni menos, la mentalidad media del país, con sus virtudes y sus vicios, que en los días normales no alcanzan ni con mucho al grado heroico. El alma nacional, tal como aquí se proyecta, aparece dispersa, fragmentada. Diríase que reina mutua incomprensión: los intelectuales desdeñan a los políticos; las clases productoras desconfían de ambos; los periodistas, movidos por rivales profesionales, azuzan a los legisladores, pero no revelan conocimiento más profundo que ellos de las necesidades públicas ni mayor previsión, acierto o independencia de criterio. Vamos así corrigiendo los errores antiguos e incurriendo en otros nuevos. Hay en lo recóndito del alma colectiva una reserva de sensatez, un instinto de prudencia que, si no son

origen de grandes hechos y de acciones resonantes, mantienen sólidamente la normalidad y el orden social. Si se me preguntara cuál creo sea el progreso más deseable del momento, no hablaría de ninguno de orden político: diría que es el perfeccionamiento técnico de los órganos de la administración pública, que es demasiado cara, y rinde mucho menos de lo que los contribuyentes tienen derecho a esperar. Labor que no es de un día... (En esto, un ujier se acerca a nuestro político locuaz) ...Es forzoso interrumpir nuestra conversación, amigos míos. Me avisan que se decide en tercer turno y por votación nominal el debate sobre gratificaciones extraordinarias a los conserjes. No debo desertar mi puesto.

La señora y el marido. — (A un tiempo). — No sabe usted lo que sentimos perder sus conclusiones...

El diputado. — ¿Conclusiones? Tal vez ninguna, sino que lo más deplorable que pudiera acaecernos sería descubrir el gobierno perfecto. Sacrificaríamos el derecho a la murmuración, el más democrático de los placeres intelectuales. Y nos privaríamos de algunas Repúblicas ideales, que los pensadores fraguan para nuestro deleite...

Se despide de la dama y de su acompañante, y se le ve alejarse presuroso por la hermosa galería de mármol, amplia y desierta como la nave de un templo desafectado.

1926.

NOMENCLATURA URBANA

Hacía muchos años que los montevideanos asistíamos entre protestas más o menos tibias y vehementes, pero siempre vanas, a la destrucción de la nomenclatura de la ciudad. Surge ahora del municipio la iniciativa oportunísima de restaurar en su integridad el plan racional, el excelente plan al que se ajustaba esa nomenclatura y que fue concebido por el Dr. Andrés Lamas.

Los nombres de las calles, tanto como sus aspectos materiales, constituyen la fisonomía de una ciudad. El extranjero, que por vez primera pisa su suelo, lee en las lápidas callejeras los presuntos nombres máximos y representativos del país; los repiten antes de aprender a leer los niños; son ostentados en carteles y rótulos; vuelan de boca en boca; alcanzan la más extensa y popular de las consagraciones. La nomenclatura de una ciudad capital debe resumir y condensar la historia del pueblo que preside; sus episodios más característicos, sus estadistas más insignes, sus más altos hombres de pensamiento y de acción. Abreviada en esas placas de esmalte o de bronce se ofrece al viandante una lección de historia o de geografía. La nomenclatura es una obra delicada y difícil. Una exclusión inmerecida nos tienta a la reparación. Un nombre indigno ofende y subleva nuestros sentimientos ciudadanos. Cuando vemos, una y otra vez, que con liviandad irreflexiva se remueven nombres que juzgamos bien puestos para ofrendar los sitios que

ocuparon en homenajes efímeros, pensamos en un pueblo sin idea del valor de sus consagraciones. Medimos la distancia que hay de una colectividad de ciudadanos a una muchedumbre desarraigada y fenicia, a una multitud sin ayer, aglutinada en un mercado populoso y proficuo. Esa ausencia de afectos profundos y duraderos es lo que distingue a la plebe amorfa y parasitaria de las grandes urbes, en cuyo tipo humano discierne el pensador alemán al protagonista de la decadencia fatal de la cultura de Occidente, al "hombre puramente atenido a los hechos, hombre sin tradición que se presenta en masas informes y fluctuantes".

La ciudad que necesitamos crear en nuestras patrias americanas debe ser plasmadora de la nación. Centralizando, dando cima a nuestra civilización, debemos recoger y canalizar el fluir de las energías difusas en el territorio. Así fue en el período de gestación. Enhiesta en la ribera del río, enclavada en un inmenso campo de soledad, dio al territorio un corazón y un alma para que sintiese y pensase. Por ella una rica vaquería, la linda estancia de que habló Dorrego, fue pueblo y ascendió a nación. Ciudad y campo (hay mucho de verdad en la concepción de Sarmiento) fueron enemigos, y luchando se completaron y fundieron en uno. Disociados son, de un lado, la rudeza primitiva; del otro, la civilización descastada. La ciudad impuso a los instintos originarios las normas civiles. Debe continuar decantando y filtrando la cultura universal para fecundar con ella los campos sedientos. No lo haría si abdicase totalmente de su carácter nativo, perdiendo su poder de asimilación. En lo alto de la urbe, sobre la confusión

de techumbres y azoteas, tenues, sutilísimas antenas recogen la vibración espiritual del orbe.

"La ciudad, escribió un poeta ciudadano de nuestro tiempo, el exquisito Juan Maragall, es la síntesis de la patria. Es la casa "payral" adonde acuden las más lejanas comarcas que sienten que su alma está en ella." Preocupémonos, si es así verdad, de que nuestra ciudad lleve estampados en su fisonomía los rasgos del pueblo que preside. Que el extraño que cruce sus calles no pueda mal pensar al verlas que llega a un pueblo sin alma. Que el hombre que acude desde remotos rincones del territorio reconozca aquella ciudad por suya; que al entrar en ella le diga el corazón que entra en la casa solariega de su estirpe.

Data de 1845 la nomenclatura montevideana. En mayo, en el aniversario de la revolución, publicó "El Nacional" el plan que Andrés Lamas, Jefe de Policía, elevó al Ministro de Gobierno y Relaciones Exteriores, don Santiago Vázquez. Fueron borrados, con los antiguos nombres, las huellas de la vida colonial. El sello de la existencia del viejo Montevideo, claustral, apacible, dulce en su limitación de horizontes, se desvaneció con los nombres del santoral español. La calle San Gabriel, la calle San Carlos, la calle San José se llamaron Sarandí, Rincón, Guaraní... Una época nueva estampó sus cifras en el blasón edilicio. Sarmiento, que cruzó por Montevideo varios meses después, en enero de 1846, con el alma tensa como un arco pronto a disparar la flecha contra la "barbarie" obsesora, anotó con júbilo la mutación, en la carta a Vicente Fidel López, impresa en el tomo de "Viajes". "Un día habrá de levantarse el sitio de Montevideo y cuando los antiguos propietarios del

suelo, los nacidos en la ciudad regresen, ¡qué cambio, Dios mío! Yo me pongo en lugar de uno de aquellos proscriptos de su propia casa y siento todas sus penas y su malestar. Quiere llamar a esta calle San Pedro, a aquella otra San Cristóbal; pero el pasante a quien pregunta no conoce tales nombres, que han sido borrados por la mano solícita del Progreso para ceder su lugar a los nombres guaraníes de la historia oriental"... Así continúa en su libro pintoresco, de prosa abundante y desconocida. Mudó con éste y otros cambios el semblante de la ciudad, que surgió remozada de aquel caos enigmático de la Guerra Grande.

La nomenclatura de Lamas, es una obra maestra de tino y de discreción. Parte en dos la ciudad —la nueva y la vieja— la línea de los muros ya desmantelados y la Ciudadela. La Ciudadela permaneció todavía de pie muchos años en el corazón de la ciudad renovada, trocada en mercado la plaza de armas anchurosa, en la que se agolpaban comercios de toda laya cuyos dueños ensordecían a los transeúntes pregonando las mercancías. Fue demolida muchos años después. Alberto Gómez Ruano, un estudioso modesto y por varios conceptos meritorio, que acababa de morir, talló en madera una hermosa e interesante reproducción en pequeño de la Ciudadela, que hoy adorna una sala del Museo Pedagógico. La calle Sarandí se tiende sobre el dorso de la cuchilla en la ciudad vieja, desde el mar hasta el emplazamiento de la Ciudadela. A uno y otro lado se suceden los nombres de los fastos patrios. En la extrema saliente de la península montevideana, donde estuvo el poblado inicial, agrúpanse los nombres remotos de la conquista y de

la era colonial. Luego, más céntricos, nombres de episodios. casi todos guerreros. de la reconquista, de la Patria Vieja, de la revolución de independencia de 1825. La calle Sarandí, consagrada a la batalla salvadora de 1825, es la central de la vieja ciudad. Se abre y ensancha siguiendo la cumbre de la cuchilla, al penetrar en la ciudad nueva, formando la avenida 18 de Julio, fecha de la jura de la Constitución: el guerrear de la independencia se corona con la organización institucional. En la ciudad nueva se escalonan nombres de combates. como Mercedes y San José, o nombres de accidentes geográficos y grandes ríos del territorio. Es una concepción bien ajustada, un plan delineado con precisión y acierto.

No hubo espacio para ninguna consagración personal de persona viva entonces. Apenas algunos nombres de descubridores y fundadores o personalidades de la vida colonial ya muertas desde hacía muchos años: Pérez Castellano, el patricio de 1808; Maciel, el filántropo. Vivían aún muchos hombres civiles y soldados de la Independencia. Algunos eran camaradas de lucha de Lamas en las trincheras de la Defensa o en los Consejos de Gobierno. Otros se mantenían apartados de las contiendas civiles, entre ellos próceres tan auténticos como Larrañaga, a quien Lamas podía juzgar y que ciego y enfermo era vínculo de unión entre los bandos en pugna que al morir él, rivalizarían en el fervor de sus homenajes. La regla impersonal no fue derogada. "Me he abstenido de tocar los nombres de los contemporáneos ilustres y de sucesos que deben esperar su sanción de la opinión tranquila e ilustrada de los venideros. Cuando desaparezcan las pasiones y los intereses que ha creado

la revolución, para dar campo a los fallos severos e imparciales de la historia, Montevideo tendrá muchas bellas calles que ofrecer a los nombres de los guerreros, de los magistrados, de los hombres políticos". Esta lección de prudencia no fue imitada más tarde. Hemos visto prodigarse las consagraciones prematuras, nacidas de arranques de sentimentalismo, las consagraciones pasionales que honran a figuras recienmente desaparecidas, a las que falta perspectiva histórica, y aun las consagraciones adulatorias.

Las correcciones y enmiendas que sin orden ni concierto sufrió la nomenclatura de Lamas, fueron desacertadas, acaso sin una sola excepción. Asombra pensar que hayan prosperado muchas de esas rectificaciones, destruyendo un plan armónico.

Fue borrado, supongo que por falaces razones de laicismo, el nombre de Santa Teresa, que no recordaba a la doctora de Avila, sino a la doble y memorable victoria que el comandante Leonardo Olivera obtuvo en 1825 en el Fuerte fronterizo de ese nombre. Fueron desclavadas las chapas de la calle Cerro, que rememoraba el brillante ataque comandado por Oribe en 1826 contra las fuerzas imperiales. En 1845, cuando la calle fue así bautizada, mandaba Oribe el ejército sitiador de Montevideo, de cuya defensa era Lamas personaje conspicuo. En ésta, como en otras denominaciones, un criterio sereno primó a pesar de la crudeza de los tiempos y de las pasiones de los autores.

Fueron mudadas calles como Daymán, Queguay y Arapey, sustantivos típicos que dicen de cosas indígenas del terruño, melodiosos nombres guaraníes de caudalosos e históricos ríos patrios. El doctor Lamas

había enhilado una hermosa serie: Cuareim, Yí, Ibicuy, Uruguay, Yaguarón... Esa serie fue torpemente deshecha. En varios casos el yerro se dobló con imperdonables herejías históricas.

Daymán fue desterrado a un lejano suburbio: se puso en su lugar Julio Herrera y Obes. Fue un error vituperable. No opino movido por sentimientos de aversión a la memoria de aquel ciudadano. Conocí al doctor Herrera en sus años postreros. Vivía en una enorme soledad; sobrevivía a la ruina total de su prestigio político. Solo, y maduro para la muerte, imponía respeto. Al verlo cruzar las calles de Montevideo, se adivinaba la pobreza de su vida: miseria sobrellevada con altivez señoril. Más de una vez lo ví en un tranvía de las afueras, llevando en las manos un ramo de flores, diaria ofrenda de un amor romántico hasta la muerte. Tuvo por aquellos años un arranque en el que gastó sus últimos arrestos de luchador; quiso resucitar su "Heraldo" y por esa campaña, casi póstuma, tentó afilar de nuevo su antes temible pluma: fue como un hombre que en un combate de ahora blandiera una vieja partesana oxidada. Hay finales de vidas humanas, de vidas intensas, que supieron de los halagos del poder y de la gloria, cuya contemplación produce en el alma un estado parecido al de "catharsis" o purificación de pasiones secundarias que serenaba los ánimos de los espectadores en el desenlace de la tragedia antigua. Así la vida de Julio Herrera y Obes cuando declinaba hacia la sombra mortal en medio de un vasto silencio pensativo. Aquel hombre, de fina calidad intelectual y social, había entrado ya en esa zona de penumbra en la que se sumergen al día siguiente de su muerte —una muerte

que puede anticiparse a la desaparición física — los que han sido poderosos: resurgirá más tarde a la luz esclarecedora e inmóvil de la historia. Pronuncie ella la sentencia sobre el político y sobre la época de la que fue una de las personalidades representativas. Entretanto, pienso que el homenaje de los suyos no es excesivo, dada la jerarquía espiritual del prócer. Si quisiera descender a la crítica personal pensaría en otras calles de cuyos nombres no quiero acordarme. Censuro en este caso el poco tino de la elección del sitio.

Errores nacidos de incomprensión, errores que dimanaban de estrechez de perspectiva, fueron poco a poco rompiendo la armonía del plan de Lamas Obedecía esta nomenclatura a una concepción histórica y nacional. Las rectificaciones posteriores, como muchas denominaciones incluidas en la parte novísima de la ciudad, derivan de criterios ahistóricos y cosmopolitas. Ahistóricos, propios de espíritus limitados a la visión del presente. Cosmopolitas, en el mal sentido de la palabra, que tiene otros excelentes; cosmopolitas por la ligereza con que acceden al sacrificio de lo propio, aun sin que lo justifique razón alguna superior, por indiferencia o ignorancia. Lo actual, que tal vez será pasajero, no tiene sistemáticamente derecho a desalojar a lo antiguo, que acaso, por permanente, seguirá siendo actual, cuando lo que constituye la novedad palpitante de hoy se haya esfumado en el tiempo. Los que viven sólo en la hora presente fueron con lento trabajo de zapa minando la armonía integral del plan. Desfiguraron así algo de la fisonomía histórica de Montevideo con modificaciones determinadas por el azar de iniciativas desordenadas.

La restauración de ese plan devolverá a nuestra nomenclatura céntrica algunos nombres muy típicos, evocadores y sugestivos. Aceptaría yo, si no fuese acicate para nuevos retoques, que se adoptase un nombre que encajaría con precisión en el conjunto. La calle "Cámaras" fue llamada así en honor de la Asamblea Legislativa del Estado, que ha tenido su sede durante casi un siglo de vida constitucional en el edificio del Cabildo colonial en ella situado. Muy pronto se inaugurará el nuevo y suntuosísimo Palacio Legislativo. "Calle del Cabildo" sería el nombre adecuado para la calle "Cámaras", donde se ostenta el viejo edificio de grises sillares, simple y austera silueta, una de las joyas tradicionales del país. "Calle del Cabildo" en recuerdo de la Junta de 1808, episodio capital en nuestra evolución histórica.

No faltarán sitios dignos para los nombres que será preciso remover al registrar la nomenclatura urbana: nuevas calles, avenidas y paseos. Habrá también sitios adecuados que recuerden episodios y nombres omitidos por Lamas, particularmente los civiles de la revolución, y para aquellos otros posteriores que merezcan tal honra. Ningún homenaje nacional o internacional será derogado ni disminuido.

Patrocinada por concejales de los dos partidos tradicionales, triunfará la idea de restauración de la nomenclatura. Es seguro que han de correr muchos años antes de que el cambio de perspectiva histórica, imponga rectificaciones de importancia en el panorama ideal que ella evoca.

1924.

ACUÑA DE FIGUEROA Y LOS POETAS COLONIALES DE MONTEVIDEO *

Una pintura de Montevideo en 1850

En el mes de junio de 1850, un escritor francés, Xavier Marmier, concluía en Montevideo un dilatado viaje al través del continente americano. Había recorrido primero los pueblos de la América septentrional. Había contemplado maravillado el espectáculo de la democracia de Estados Unidos que, en momentos en que su unidad nacional aparecía próxima a quebrantarse, proseguía sin tregua la labor de forjar como en fragua de cíclope los metales de las varias razas humanas, preparando para el porvenir el bronce de una estirpe nueva. En el Canadá, en territorios que integran hoy la Confederación del Norte, en islas de las Antillas, en los sitios de América en los que Francia colonizadora posara su planta, había rastreado el viajero con singular complacencia las huellas de su pueblo, que persistían semiborradas en tierras conquistadas al fin para la civilización inglesa o española. Espíritu nómada, devorado por "la nostalgia del espacio" era Marmier de aquéllos siempre espoleados, como Loti, por inaplacable curiosidad más allá de la línea del horizonte, para reflejar en sus libros imágenes recogidas en lejanos mares y exóticos países.

* *La Nación* Buenos Aires, 20 y 27 de abril; 4, 11 y 18 de mayo de 1924.

Sus "Cartas de América" forman un libro de amena y fácil lectura, escrito en prosa elegante, la prosa de un "causeur" espiritual que ha leído y visto mucho, dotado de extraordinario don de simpatía y de curiosidad. Una tarde partió Marmier de Buenos Aires, ciudad de cuya vida bajo la tiranía esboza algunos cuadritos, embarcado en uno de los paquebots ingleses que mensualmente y de paso para Europa tocaban en Montevideo, brindando comodidades que no poseían otros barcos de la carrera. Por la mañana siguiente veía por primera vez brillando a los rayos del sol de un día casi primaveral las cúpulas aporcelanadas de la Catedral de Montevideo. La nueva ciudad dio al viajero una sensación de blancura y despertó por momentos en su espíritu reminiscencias de Oriente: contemplándola desde la bahía, sus calles escalonadas en el manso declive de la cuchilla destacábanse como las talladas graderías de una cantera de mármol. Ondeaban en la rada los pabellones de guerra de doce navíos franceses que autorizaban con sus bocas de fuego las gestiones del almirante Le-Predour.

Vivía entonces Montevideo el séptimo año del Sitio Grande. Quedábanle tan sólo reliquias de la maciza armadura colonial de sus murallas, ya rota y desceñida por mandato de la Asamblea Constituyente. En los prósperos años anteriores al sitio, la expansión de la edificación urbana rebosó por las brechas del amurallado recinto y se tendió por las circundantes cuchillas. La sombra maléfica de Rosas había velado al viajero francés la visión de Buenos Aires. El Montevideo de la Defensa ganó sus simpatías. La imagen de la ciudad se levanta bella y nítida de sus páginas cordiales. Era aquélla la ciudad de casas con ventanas de voladas rejas y misteriosas penumbras, de encala-

das paredes, de zaguanes con ancha franja de azulejos y cerrados por el portón de hierro, tras del cual ábrese el florido patio, amplio, hospitalario y alegre bajo el toldo de la parra sombrosa; las mismas casas que en nuestros mismos días caen una tras otra al golpe de la destructora piqueta. En las tardes serenas las azoteas de forjadas rejas, los blancos miradores, son terrazas creadas por la blanda brisa del río y se enguirnaldan de frescos búcaros de mujeres. Pasean entonces por las calles amartelados galanes cuyas siluetas románticas perduran en grabados y estampas. Son los tiempos heroicos del romanticismo platense. La clase pudiente de la ciudad mantiene, entre las estrecheces y las miserias del sitio, cierto bienestar y lujo materiales. Hasta a onza de oro se paga el ramo de camelias que ha de ofrendarse luego en pequeño estuche de plata o de oro, y aun alguna vez adornado de piedras preciosas. En lo espiritual, brisas europeas han renovado y refrescado el ambiente enclaustrado y austero de la sociedad colonial. El viajero francés, que en más de una etapa de su viaje americano había podido dolerse de los inmensos campos de expansión perdidos en el continente por su pueblo, recibe en Montevideo una sorpresa grata. Aquella ciudad es casi, según sus palabras, una colonia industrial ganada pacíficamente y que en el porvenir, cada vez más, sin obra de armas ni violencias de soldados estará abierta al genio expansivo y laborioso de Francia. La colectividad francesa es la más numerosa de Montevideo. Pero hay un hecho aun más hondo. No hay orden de ideas, como no existe tampoco producto industrial, que no tenga estampado el sello de Francia que, apenas roto nuestro aislamiento, ha afirmado su espiritual

hegemonía, aun hoy indisputable. Ecos de su espíritu resuenan en los escritos de los publicistas. En lengua francesa están los modelos que copian los poetas, lo mismo para entonar las elegías del destierro, que para enriquecer los cantos de amor o templar los yambos disparados contra la tiranía.

"Todo se ha transformado: las cosas y los hombres mismos", escribe en 1846 Sarmiento en la carta a López, publicada en el tomo de sus viajes. Concreta su impresión en una fórmula extremada y paradojal, una fórmula agresiva que hace violencia a la realidad para oponer al estancamiento del medio de la tiranía el triunfo del europeísmo civilizador, cuyo soplo poderoso agitaba y removía profundamente el ambiente montevideano: "Buenos Aires, España exclusiva; Montevideo, Norte América cosmopolita. ¡Cómo han de estar en paz el agua y el fuego!". Comenta luego Sarmiento con verba pintoresca, en página briosa y colorida, la mutación profunda acaecida en Montevideo. Si alguno de sus antiguos y expulsados dueños retornase hoy, medita Sarmiento, ¡qué cambio, Dios mío! Buscaría en vano en calles y plazas los nombres del santoral español; no lejos de la Catedral vería con escándalo alzarse el templo protestante; hallaría hombre libre al que dejara esclavo, y trocada en "auberge" la rancia fonda española... Todo se transformaba, en efecto, en la ciudad: las ideas, las costumbres, los prejuicios que circunscribieran el horizonte espiritual caducaban, no de otra manera como cedían y se desmoronaban las murallas que la ciñeran otrora.

El viajero francés recibe la misma impresión de cosmopolitismo de tintes afrancesados. Traza Marmier

algunas semblanzas de las personalidades que en Montevideo integraron el grupo prócer de los proscriptos argentinos, los varones de aquella esclarecida generación aventada trágicamente hacia todos los ámbitos de América, y que en todas partes, entre el desamparo y el ostracismo, mantenía para calentar y abrigar sus espíritus con la caricia de sus llamas sagradas, el nostálgico recuerdo de la patria negada y el amor de la libertad escarnecida.

Reseñando las nuevas tendencias literarias, señala las primeras etapas de la conquista espiritual del romanticismo y consagra a Esteban Echeverría algunas páginas empapadas de simpatía. Comenta la labor de los innovadores románticos, cuyas innovaciones eran en gran parte, como lo han sido por lo general en América, transplantes más o menos afortunados a nuestro suelo de gajos brotados en el último florecimiento francés o europeo. Tiene una mención especial para Hilario Ascasubi, el trovero gauchesco, tosco y sin aliño en la forma, pero cuya obra autóctona está nutrida por los jugos silvestres extraídos de la tierra americana, heredero y continuador de la poesía que amaneció en la aurora de la emancipación, en los versos de Hidalgo. Finalmente, escribe el crítico de otro poeta, de obra también, aunque por diverso modo, hondamente enraizada en el suelo nativo, vocero de la tradición urbana, cuyos versos forman como una crónica animada y varia, una pintoresca evocación del viejo Montevideo que desaparecía ya por la acción del tiempo inevitable. Hay en el juicio, desde luego sobrado benévolo de Marmier, una frase que hizo fortuna: "junto a los innovadores románticos hay allí un poeta del buen tiempo pasado". Es verdad

esto, cuanto pueda ser verdad entre nosotros esa eterna ilusión del sentimiento por la cual a nuestro parecer es mejor cualquier tiempo pasado. La frase certera quedó para Figueroa como la frase consagratoria que ha menester a nuestro juicio cualquier doméstico renombre. Porque difícilmente entre nosotros entra nadie, ya no en el templo, pero ni siquiera en el atrio de la fama, si no es apadrinado por escritor de Francia o de Europa que le dé el espaldarazo sacramental y se digne ungirlo caballero. Fue aquélla para Figueroa la frase ritual, que con frecuencia sonó en sus oídos en tono de alabanza y que después de morir fue repetida sobre su féretro como el elogio mayor y postrero: "un poeta del buen tiempo pasado".

Leamos ahora en su integridad el juicio de Marmier: "Junto a los innovadores románticos hay en Montevideo un amable poeta del buen tiempo pasado, Figueroa. Este no ha querido abandonar las regiones mitológicas que aprendió a venerar en los bancos del colegio. Canta a Febo y a la Aurora de rosados dedos como sus maestros del siglo dieciocho. Cabalga en su Pegaso y trepa alegremente al Parnaso, deteniéndose a beber a la vera del camino en la fuente Castalia. Todas las reglas de las antiguas escuelas le son queridas y todos sus caprichos le sonríen. Un Dios le ha prodigado dulces ocios y los consume en los juegos del enigma, de la charada y del madrigal. Realiza las violentas proezas del anagrama y del acróstico como aquellos hábiles versificadores cuyas composiciones más excéntricas ha coleccionado el erudito Peignot. Plasma como Panard, (poeta del antiguo régimen), la canción para beber, tallada en forma de botella. Pasa con ágil facilidad de lo grave a lo dulce, de lo

entretenido a lo severo. Aguza el epigrama cáustico como Marot en su juventud galante y como el Marot de la madurez traduce devotamente los salmos. No traduce sólo himnos bíblicos: los compone también originales, con religioso espíritu. Porque, si su imaginación se complace vagando entre las paganas tradiciones, su corazón pertenece a la pura doctrina evangélica. Como el autor de "Las Lusíadas" mezcla en la odisea de su vida las fábulas del Olimpo a las austeras creencias del cristianismo. Luego de celebrar al Amor y a las Gracias con ritmo anacreóntico deja esas estrofas profanas para escribir con sincero recogimiento una paráfrasis del Pater, una epístola a su cura o unas letanías a la Virgen. Tal aparece en sus obras, tal en las diversas fases de su carácter: afable y jovial, espiritual y tierno, lleno de indulgencias para los otros y de desconfianza para sí mismo... Es un placer leer sus versos; es grato conocerlo".

Semblanza de Figueroa

La personalidad de Francisco Acuña de Figueroa es la central de este breve ensayo sobre nuestros poetas coloniales. Le corresponde de pleno derecho un capítulo inicial de nuestra vida literaria. Es justo hacer de la figura del fecundo poeta la personalidad central y representativa de una larga época de nuestra poesía que llena con sus producciones, agrupando en torno suyo a los demás rimadores que, con mayor o menor fortuna, fueron sus compañeros o sus émulos. La tarea por momentos nimia y prolija de escribir una biografía que carece de hechos heroicos y

memorables, sería amena y hasta presumo que grata si el cronista acertara, como vivamente lo anhela, a trasladar a sus páginas algo del color, del aroma de los viejos tiempos montevideanos, en estos artículos que ha compuesto, alternando con otros trabajos consagrados a materia viva y actual. Porque cree que nunca es tan dulce la imaginada visión del pasado, como cuando se lucha y vive en el presente, atento a todas las vibraciones y estremecimientos del espíritu nuevo. La crítica puramente negativa es fácil, es demasiado fácil, aplicada a estas obras iniciales en las que la primera mirada del observador descubre lo que tienen de hojarasca amarillenta, de vacua y envejecida retórica que a nadie engaña.

Poeta secundario para un criterio rígido y justiciero, aun puesto en parangón con los ingenios del siglo XVIII español de que el suyo en los comienzos directamente procede, Figueroa prolonga durante largos años en nuestro ambiente embrionario los ecos de una escuela de decadencia. Con tales deficiencias, los frutos de su ingenio son todavía los más sabrosos y más sazonados que la cultura colonial dio de sí en nuestro solar montevideano. Solo, o coreado por otros rimadores de menos relieve, de rasgos más borrosos y desdibujados, llena una etapa de nuestra crónica poética, en la poesía culta. Surge literariamente a la luz en el año inicial de la revolución oriental, en 1811. Suyos son de los primeros versos de la primer imprenta montevideana. No hay, desde entonces hasta su muerte en 1862, apenas diario o publicación a la que no haga oblación de parte de su caudal. La vena afluente y copiosísima de su inspiración se vuelca durante medio siglo en el árido arenal del ambiente

de un pueblo novísimo, exento de tradiciones intelectuales, donde todo había de crearse lentamente en el campo de la cultura. El encarna y personifica literariamente entre nosotros, con más títulos que nadie, esa cultura empobrecida, pero que es uno de los elementos primarios de nuestra formación intelectual y social. Perteneciente por tradición y por vínculos de familia al núcleo conservador de la ciudad, al estallar la revolución, como muchos otros, no acierta a vislumbrar sus proyecciones, ni a comprender su grandeza. El cronista de la aldea colonial encuéntrase convertido con el rodar del tiempo y de los sucesos, en el ciudadano de una nueva y turbulenta República. Intenta entonces ser en alguna manera su "poeta civil"; suyos son también himnos de la primera época; sus canciones acompañan todos nuestros acontecimientos cívicos. El narrador en verso del sitio de 1812, el festivo coplero de la vida doméstica y municipal, pulsa con la solemnidad y el decoro requeridos la lira de bronce y merece ser el Rouget de l'Isle de dos naciones jóvenes de América, según la frase de García Calderón. Uno de los tres tomos del primer cancionero patrio le pertenece. Al margen, diría, de esta labor "oficial", va concluyendo otra, acaso para él más deleitosa, varia y multiforme. Traduce himnos sacros y versos clásicos, y, como siempre la rima y el ritmo se le rindieron dóciles, lo hace con soltura a veces no exenta de elegancia. Ensaya el cielito gauchesco en la vihuela de Hidalgo. Lleva en la sangre la hispana afición de la plaza de toros e inventa la "Toraida", poemita de tono regocijado en el que pinta con risueña animación los incidentes y lances de la lidia. Las grandes palabras de libertad, de gloria,

con que esmalta sus cívicas canciones, no le engañan, ni ignora las míseras realidades que suelen revestirse de tan vistosas y sonoras apariencias; las ríspidas pasiones irracionales de épocas bravías, de tiempos de hierro; las encrucijadas y cenegales de la baja política; las secretas vanidades y flaquezas de los hombres públicos; las declamaciones mendaces y los histrionismos merced a los cuales en su tierra y en todas partes, en su época y en todas las épocas, suelen granjear aplausos del necio vulgo. Derrocha su ingenio fertilísimo para acribillarlos a epigramas. Maneja con soltura y agudeza la letrilla satírica, la décima y el intencionado romance. Traduce del italiano clásico y amplifica extensos poemas jocosos. Redacta, en la jerga burlesca y torpe de la plebe africana legalmente redimida que se hacina en los suburbios, himnos y canciones para sus fiestas y candombes. Aun desciende más su musa; se mancha con el epigrama sucio, la composición licenciosa y procaz que circula secretamente de mano en mano y se festeja a carcajadas en las ruedas de "hombres solos". Diestro versificador, ágil y flexible, recorre toda la gama poética. Durante la lectura de esa obra copiosa y desigual que llena, sin ser completa, doce volúmenes, se dibuja en la imaginación una personalidad de inconfundible y, en nuestro ambiente, original perfil. La primera generación romántica no dio de sí tampoco en el Uruguay ningún poeta capaz de eclipsarle. El personaje reinante llegó a ser el romántico soñador y melancólico, que desde entonces ocupó un lugar prominente en la escena literaria. Protagonista natural de un siglo agitado por angustiosos problemas espirituales y sociales y de una época cuyos cimientos eran socavados por subte-

rráneas corrientes de ideas y de sentimientos. Había allí, nadie lo ignora, un avance, alma adentro de la poesía y el descubrimiento de nuevas idealidades, de nuevas y maravillosas surgentes de poesía y de belleza. Pero nuestra primera generación romántica no tuvo poeta que acertara a dar digna, musical y perdurable expresión a esas idealidades y a esos ensueños. Reinó durante largos años la insincera afectación, poesía quejumbrosa más que doliente, que por una inquietud verdadera mentía cien tristezas no sufridas. Inundáronse las letras de impotentes remedos; la imitación desatentada y servil rebajó admirables modelos al nivel de la vulgaridad. En medio de este coro lloroso ocurre echarse de menos el numen regocijado y chispeante del viejo poeta, aquella sana sonrisa que retoza en sus labios; apartados los oropeles de la decadencia, conserva su obra reflejos del ingenio de castiza cepa española. Echase de menos también aquel noble fondo de clásica cultura que él poseyó, disciplina insustituible del espíritu, y su castellano, si no rico y numeroso, limpio y discreto, que hace de él en la dicción, uno de los escritores más puros que en América pueden encontrarse, según el juicio de Menéndez y Pelayo. Frisaba ya en los sesenta años cuando Marmier le conoció y trazó la silueta recordada anteriormente. Achacoso, pero sin perder su optimismo ingénito, adelantaba sin temor ni tristeza por la avenida invernal de los años de la ancianidad, como hombre bien dispuesto para con el mundo, al que nunca pidió más de lo que razonablemente pudiera darle. Gozaba de la consideración de sus convecinos; alcanzaba, sino la fama, una modesta gloriola, confundida en la estimación casera y en la propia con la

reputación de hombre ingenioso y decidor, repentista incorregible, número obligado de toda solemnidad cívica y social. Así, el enorme caudal de versos que compone su obra llegó a formar, según la frase de Menéndez y Pelayo, una especie de crónica muy divertida de las costumbres de Montevideo durante medio siglo. No brillaba esperanza de mejoramiento o de progreso que no exaltara alguna composición suya; no ocurría duelo sobre el que no arrojara — ofrenda jamás negada — el tributo de algún verso; como la copa henchida para el brindis de espumoso vino, alzaba siempre alguna estrofa en las horas de júbilo colectivo. ¿Para qué analizar tan efímeras obrillas? No preguntemos si el licor de la copa es fino y exquisito; el gesto es siempre amistoso y cordial... Pagaba demasiado caro, en elogios ditirámbicos a todos los caudillos que se alternaban en el "jus utendi et abutendi" del poder público, su deseo de vivir consagrado a sus plácidas tareas literarias. Le faltaban altivez y austeridad. Para ganar un precario pasar quemaba pródigamente su incienso ante los ídolos del foro.

Si al menos hubiese ahora
Quien comprase poesías,
Yo pusiera un baratillo
De sonetos y letrillas.

Clamaba el vate acosado por la pobreza, apurando su ingenio para dar de reír a ministros y presidentes a costa de sus propias penurias, relatadas entre chanzas y retruécanos en largos memoriales rimados:

Si mis zapatos se ríen
Mis pantalones suspiran,
Y el paletó más parece
Fariseo que levita...

Y tengo que andar a veces
doblando varias esquinas,
por evitar con gambetas
acreedores que me espían.

El ha trazado su retrato en zumbonas letrillas, intencionados juguetes donde perduran mil detalles y escenas de la vida íntima de nuestros abuelos: allí aparece en las tertulias de la antigua sociedad montevideana, de gustos sencillos y semipatriarcales, donde sus ocurrencias y chistes eran festejados entre una y otra partida de mus o de báciga, mientras circulaba el mate de labrada plata o ardía el braserillo con la bien provista y repujada salvilla, de vista grata y reconfortable aroma.

¿No es una figura casi familiar y simpática la que se perfila con amable llaneza e indudable gracejo en los fáciles rasgos de este auto-retrato?

Era algo trigueño,
De rostro festivo,
De talle mediano,
Ni grande ni chico.
De nariz y boca
Un poco provisto
Y el lacio cabello
Algo enrarecido.
Eran apacibles
Sus ojos y vivos,
A veces locuaces
Y a veces dormidos.
Su rostro era feo
Mas no desabrido,
Sino que inspiraba
Confianza y cariño
Tuvo algunas veces
Defectos y vicios,
Mas su alma era noble,
Su pecho sencillo.

Un lunar tenía
Con vello crecido
Fijado en el medio
Del diestro carrillo.
Su acento era suave
Y asaz expresivo,
Mas una dolencia
Le puso ronquillo.
Usaba antiparras,
Tomaba polvillo
Y era con las damas
Atento y rendido.
No era su carácter
Adusto ni esquivo
Y así era de todos
Amado y bienquisto.
Contaba mil cuentos
Con sus ribetillos
Dejando lo exacto
Por lo divertido.
Formaba renglones
Largos y chiquitos
Que se le antojaban
Versos peregrinos.
No invocaba a Apolo
Por ser masculino
Y sólo a las Musas
Pedía su auxilio...

Tal era Francisco Acuña de Figueroa; hombre en todo, de índole mansa y benigna, que en la literatura y en la vida no aspiró más que a la dorada medianía que envidió el poeta latino amable y liviano, cuyo libro nunca empolvado fue consuelo y confidente de todas sus horas y cuyo "Carmen secular" vertió al castellano en formas no indignas.

El cantor del Montevideo español, cuya primera obra tan solo estudiaré en estos artículos, descuella más tarde en el grupo de los poetas de la patria recién

formada; alterna luego con los poetas y publicistas de la primera generación romántica en los años del Sitio Grande, y sobrevive aún largo tiempo al desenlace de ese vasto drama político y social. Unico en este amor entrañable y exclusivo de los hombres de su generación, sólo aspiró a ser poeta: sólo al morir soltó su mano la pluma nunca ociosa.

El despertar de 1806

La exaltación cívica y el ardor guerrero de las luchas contra los invasores ingleses, turbaron el sueño plácido de la aldea colonial cuyas horas se deslizaban lentas y felices, medidas por los pausados toques de las campanas, agitadas tan sólo por querellas y disputas de preeminencia entre cabildantes y gobernadores o autoridades eclesiásticas. En aquella alta y memorable ocasión, dos rimadores se alzaron a cierta discreta notoriedad aldeaniega; personalidades ambas de borrosos perfiles. cuyo estudio detenido se justifica por el mérito de la prioridad en el tiempo y porque sus canciones fueron en Montevideo el único acompañamiento lírico de la gesta viril: José Prego de Oliver y Juan Francisco Martínez.

El primero de ellos gozaba ya de cierta aura en los ralos cenáculos literarios platenses. En los padrones de Montevideo de 1812 y 1813 he leído los datos correspondientes a Prego de Oliver, distintos en ambos documentos. D. José Prego de Oliver, domiciliado en la calle San Miguel, de cincuenta años de edad, hijo de D. Pedro, español por ambas líneas, dice uno de ellos; natural de Cataluña, precisa el otro. Por catalán, pues, le tengo, salvo contraria prueba. Era administrador de la Real Aduana, en cuyo puesto sucedió a D. Miguel

de Luca, padre del poeta Esteban de Luca. Era Prego persona de cierto relieve social; en su casa se hospedó Michelena, aspirante a gobernador, cuando los famosos incidentes con Elío en 1808, y celebraba fiestas y saraos.

Ya el poeta aduanero había hecho gemir más de una vez las prensas de los Niños Expósitos con piezas como una sátira, ejecución literaria consumada con el ensañamiento característico de las rencillas entre letrados del siglo XVIII, y cuya víctima fue un malaventurado vate, el licenciado Echave, culpable de haber pretendido introducirse de contrabando en el Parnaso, fraguando unas poesías fúnebres a D. Pedro Melo de Portugal y Villena:

El coro de las Musas
Antes llenas de gracia y gentileza,
Ahora todas confusas
Desteñido el fulgor de su belleza,
Lanzan suspiros, y en su pena grave
Piden de Dios venganza contra Echave.

Respondió, destilando hiel, el ofendido licenciado, y los ecos de aquellas enconadas cuanto fútiles reyertas resonaron largo tiempo en el quieto ambiente de la capital del Virreinato.

Desde su bufete de Montevideo, Prego de Oliver colaboró en la curiosa tentativa cultural que tuvo por iniciador al coronel Cabello y Mesa y que se concretó en la edición "El Telégrafo Mercantil", primera publicación periódica del Río de la Plata. Una onda de la corriente de ideas que en la Península había suscitado la política reformista de los primeros Borbones, alcanzó a tocar en estas lejanas playas. Si pudiera, sin temor de incurrir en anacronismo, decorar con rótulo

moderno a la tendencia de conjunto de aquella publicación, diría que ella alentaba un espíritu "americanista". No porque participe de la opinión impresionista y ligera, ya suficientemente desacreditada por los críticos, de quienes le atribuyen oculta trascendencia y no sé qué móviles siniestros de heterodoxia política, velados en la conocida fórmula del epígrafe, calcada sobre un verso de Tíbulo, de intención mucho más modesta:

Al inocente asido a su cadena
La esperanza consuela y acaricia.
Suena el hierro en sus pies, y dale pena;
Mas canta confiado en la justicia.

Pero la predilección con que acogió en sus páginas todo lo que atañía a la naturaleza, a las industrias, a la población y a la historia de estas regiones, realza y avalora la colección del periódico del publicista extremeño. El conocimiento circunstanciado de las diversas regiones del Virreinato, el interés por la exhumación de sus recuerdos históricos, la polémica sobre sus posibilidades económicas, la crítica relativamente libre de las costumbres y hábitos sociales, tuvieron órgano que las promoviese y divulgase. El espíritu ilustrado del siglo XVIII alargó un pálido destello que alcanzó a esclarecer ese centón de páginas promiscuas. Tocan particularmente a Montevideo, en otras, algunas notas sobre las ventajas de su puerto, otras que se refieren al estado social y religioso de la campaña oriental y una "Relación histórico-geográfica" con noticias sobre las poblaciones, la fauna y la flora del territorio, cuyo autor se disimuló con el seudónimo de "Juan Pueblo".

Fue acontecimiento justamente sensacional, en su hora, la publicación en el número primero de "El Telégrafo" de la "Oda al Paraná", del Dr. Labardén. Al modo clásico personifica Labardén al río Paraná, divinidad fluvial, padre río, genio propicio y tutelar, de aquellos a quienes los pueblos se confiesan deudores de la fecundidad, la riqueza y la hermosura de su suelo. El sentimiento virgen de la naturaleza argentina pugna por abrirse paso entre los inevitables remedos de escuela. Una corona de retorcidos juncos y de silvestres camalotes ciñe la frente del numen del río. La invocación al Paraná fue, a partir de aquella revelación, lugar común de los pocos poetastros platenses; poblaron de nereidas y tritones las undosas y apacibles corrientes de los ríos indígenas; prodigaron doseles de oro, doradas cornucopias y sonantes caracoles marinos; con tan infantiles recursos de escenografía poética, trazaron cuadros menos ricos y lucidos que el de Labardén, atestados como él de reminiscencias y muletillas retóricas, pero en los que se echa de menos aquel vislumbre de la auténtica naturaleza de América, aquella vaga, incierta visión del porvenir que parece flotar, como niebla dorada por la primer flecha ardiente de la aurora, sobre las invocaciones del poeta:

> Ven, sacro río, para dar impulso
> Al inspirado ardor; bajo tu amparo
> Corran, como tus aguas, nuestros versos ...

Prego de Oliver descolló junto a Labardén en aquel grupo de rimadores: Azcuénaga, Miguel de Belgrano, Medrano, Rivarola... En "El Telégrafo" publicó una "Canción" en elogio de la oda de Labardén. Colaboró

también en el "Correo de Comercio", publicado por Belgrano en 1810, próxima a sonar ya la hora de la revolución; lucen al pie sus iniciales una "Oda a la luna", otra titulada "Himeneo y una Sátira". Pero su mejor título al recuerdo, según unánime consenso de los escritores, es el folleto que contiene los "Cantos a las acciones de guerra contra los ingleses en las Provincias del Río de la Plata en los años de 1806 y 1807", impreso en 1808 por la prensa de los Expósitos, y cuyas piezas incluidas (aunque truncas, podadas de las alusiones realistas) en la colección de "El Parnaso Oriental", como cantos cívicos.

La América en sí vuelve,

decía Prego sin sospechar el inesperado sentido con que el rodar de los sucesos cargaría a estas palabras inofensivas. En estrofas de agradable corte, para tan alto y severo juez como Menéndez y Pelayo, ensalzaba la figura de Liniers y glorificaba a esa "persona" anónima del pueblo, verdadero protagonista y triunfador, cuyo oscuro seno comenzaban a agitar los latidos primeros de una conciencia colectiva en gestación:

Cual anda el pueblo lleno de heroísmo!
El pueblo, cuyos brazos
Al enemigo hicieron mil pedazos ...

Pueril juego y notorio yerro sería el de falsear el claro espíritu de los "Cantos" de Prego, aguzando el sentido de frases incidentales. Los versos del español Prego de Oliver no pudieron, al interpretar el sentimiento legítimo de orgullo cívico de los vencedores, mostrar estampada la huella del sentimiento local platense, ni siquiera en la manera como ella aparece

patente, en escritos como "El Triunfo Argentino" de López y Planes, dentro de términos de acrisolada lealtad a la gran patria ibérica.

Forman el folleto de Prego cuatro composiciones. La oda "A la reconquista de la ciudad de Buenos Aires", abrevia en cuadritos de muy relativa plasticidad escenas de la reconquista: finge el poeta que las inevitables náyades del Paraná, sorprendidas al chocar con las quillas ferradas de las naves que han transportado a la expedición reconquistadora, suben, abandonando sus líquidas moradas, a ver el campamento sobre el cual tremolan los estandartes y en el que se aprestan los soldados para el combate y liberación de la capital, descritos en las estrofas finales.

"A la gloriosa memoria del teniente de fragata D. Agustín Abreu, muerto en la acción del campo de Maldonado el 7 de noviembre de 1806", dedicó Prego su segundo canto. Agustín Abreu fue jefe de una expedición enviada por Sobremonte con el propósito de batir a los ingleses adueñados de Maldonado y bloqueados allí por partidas volantes de caballería; la columna a sus órdenes luchó contra fuerzas superiores y al comienzo de la acción cayó herido gravemente el jefe, recibiendo después de derribado del caballo algunos golpes de sable; también fue herido su segundo, el capitán de dragones D. José Martínez, debiendo emprender retirada, falta de mando, la expedición. Prego de Oliver ensalza el fin heroico de su amigo en estrofas húmedas de emoción, "no sin expresiva ternura", al decir de Menéndez y Pelayo.

"A Montevideo, tomada por asalto por los ingleses en 3 de febrero de 1807, siendo gobernador de dicha plaza el brigadier de la Real Armada D. Pascual Ruiz

Huidobro" reza el largo título de la tercera composición y no faltan entre la bambolla sonora que la llena, algunos versos menos malos, en los que se entrevé la imagen de la ciudad dormida, sobre cuyos muros se destacan rígidas las vigilantes siluetas de los centinelas:

.. sobre el arma
Apoya el brazo en que reclina el cuerpo
La circunvalación del muro todo
De trecho en trecho mílites sustenta,
Que inmóviles y atentos representan
Estatuas del silencio, que interrumpe
El eco bronco de olas encrespadas,
Que azotan el peñasco y luego humilde
Bésanle el pie y escúrrense a su centro.

Cierra la pequeña colección una Oda "al Sr. D. Santiago Liniers, brigadier de la Real Armada, y capitán general de las Provincias del Río de la Plata, por la gloriosa defensa de la ciudad de Buenos Aires atacada de diez mil ingleses el 5 de julio de 1807", que se inicia con claras reminiscencias clásicas:

Gloria inmortal al héroe, que al britano
Lanzó del patrio suelo·
Bajo la augusta bóveda del cielo
No resonó, Señor, tu nombre en vano:
Tu militar denuedo
Dio al hispano salud, al anglo miedo ...

Recae sobre el maestro insigne Menéndez y Pelayo la culpa de haber bastardeado la crítica, tan simple, de estas primeras composiciones cívicas americanas, con importunas quisquillosidades y resquemores patrióticos, que debieran ser patrimonio exclusivo de escritores menores, en quienes no asombra tal desviación del criterio.

Si una jerarquía cabe señalar en obrillas de esta calidad, en un plano de severa verdad crítica, es de corrección y de buen gusto relativos dentro de la fraseología hinchada y pedante que "todas" exhiben. Afirmo que todas, sin olvidar la Oda de Juan Nicasio Gallego, ponderada desmesuradamente por Menéndez y que, siendo sin duda la más pulida y discreta de cuantas en aquella ocasión se escribieron en España y en América, está todavía repleta de rasgos de intolerable gusto y empedrada de burdos ripios. No he de renovar aquí el análisis que Rojas hace de ella en "Los Coloniales". Todas estas obras saben a "literatura muerta" según la frase de Juan María Gutiérrez. Los "Cantos" de Prego de Oliver, examinados en ese conjunto, son todavía de los más fluidos y correctos y, a falta de reales bellezas, tienen estas cualidades negativas, denunciando en su autor a un escritor de cierta ilustración para el medio y el momento y de alguna facilidad y destreza en el manejo del verso.

Presumía Prego de usar con propiedad el idioma castellano y escribió una "Crítica Jocosa" de los americanismos y corruptelas que lo viciaban en estos países. Conozco algún expediente de presas marítimas en el que el incorregible versificador quiebra a destiempo una lanza por los fueros del idioma, hollados por algún docto curial y, olvidando el asunto de su informe, arremete contra los que "hacen fuerza a la pureza virginal de la lengua castellana trastornando el sentido de las voces, introduciendo sin discernimiento otras nuevas", innovadores que en su opinión debieran ser perseguidos "con más saña que la que manifestó la Inquisición en quemar las brujas"... En "El Parnaso Oriental" se incluyó entre otras como suya la "Oda"

de Jovellanos a la decadencia de España; sin sospechar esta falsa atribución de paternidad, Gutiérrez la ponderó por sobre todas las de Prego; levantó ya este yerro don Benjamín Fernández y Medina. Afirma Gutiérrez que el buen administrador de Aduana se solazaba escribiendo versos de clandestina circulación y temas vedados por la decencia, los que por fortuna suya no le han sobrevivido... Estas muestras de su ingenio le valieron durante largos años la consideración y la estima de sus émulos de la capital. En estilo pasablemente ridículo se le llamó el "Cisne de la otra ribera del Plata". Un admirador lo consagró solemnemente a la inmortalidad, enderezándole un ditirambo que comienza de esta manera:

> Inmortal Prego (si es que este dictado
> Tu carácter exprime) nuevo Apolo
> Que emulando dulzuras del primero
> Le has menguado la gloria de ser solo ...

Figueroa, en el "Diario Histórico" habla de Prego como del "más famoso poeta de su tiempo"; el elogio es suficientemente relativo... A partir de 1814 no he hallado rastros suyos en los archivos de Montevideo, que en los años anteriores abundan en documentos que llevan su firma, aunque de índole administrativa y rutinaria. La última noticia suya que poseo es la de su asistencia, como miembro de la Junta mixta consultiva creada por Vigodet, a la asamblea reunida en la sala del Fuerte el 19 de junio de 1814 para deliberar sobre las condiciones de capitulación de la plaza (v. "Diario Histórico").

Poeta lírico, épico y dramático fue el sacerdote Juan Francisco Martínez, hijo de Montevideo, según los tes-

timonios que poseemos, que no he podido corroborar, individualizando su partida de nacimiento entre las dos o tres de idéntico nombre y apellido de la época. Era hombre de algunas luces e ilustración, consagrado a la enseñanza. En el año 1805 solicitó del cabildo y obtuvo permiso para fundar en Montevideo un aula pública de latinidad en la que, según expone "siguiendo siempre los impulsos de sus deseos en aprovechamiento de la juventud e ilustración de ella, puede enseñarle al mismo tiempo la Gramática Española en que podrían los jóvenes perfeccionarse en su nativo idioma, teniendo de él los regulares y debidos conocimientos como también en el arte de bien hablar o retórica". Despachó favorablemente el pedido, el síndico procurador, ponderando la utilidad que traería al vecindario "siendo moderada la contribución que exija de los discípulos y mucho más si este sacerdote estimula con su notorio celo la aplicación de la juventud con certámenes públicos u otros atractivos". Accedió a la solicitud el gobernador Ruiz Huidobro, asesorado por el Cuerpo Capitular que se congratulaba al expedir su dictamen de que, con la apertura de esa cátedra "repartidos los jóvenes y minorado su número en la de San Francisco, debía prudentemente prometerse mayor adelanto en un idioma que abre la puerta de las ciencias mayores para los que quieran continuar la carrera de las Letras". Como el padre Martínez había cursado estudios en las aulas de Buenos Aires se le ordenó adoptase en su cátedra los métodos y reglas en ellas vigentes.

En el año 1807 el padre Martínez ofreció al Cabildo un "Poema épico", en el cual cantaba... "las glorias de sus compatriotas en la admirable reconquista de

Buenos Aires". Presentó, también, más tarde, al Cuerpo Capitular un drama que se representó en el teatro de esta ciudad para la primera función que se hizo en memoria de aquel acontecimiento, y otras composiciones poéticas escritas para la misma función, para solemnizar la jura de Fernando VII y para las suntuosas exequias hechas en homenaje a los hijos de la ciudad, muertos en las acciones de guerra contra los ingleses.

De esta copiosa producción salvóse hasta hoy del olvido el drama, de nombre, de tan acentuado sabor clásico español, "La lealtad más acendrada y Buenos Aires vengada". En la Casa de Comedias, el rústico caserón de Cipriano de Melo, subió a escena la primer pieza dramática de autor montevideano, cuando aún palpitaban en todos los pechos las emociones de las magnas jornadas históricas que le dieron argumento. Treinta años después, el autor del "Parnaso Oriental" acogió en las páginas de su obra esta composición, no sin poner a salvo a la vez su escrupulosa conciencia de antologista y sus gustos artísticos: "aunque casi todos los personajes son alegóricos y la estructura de la composición de un género reprobado por la escuela moderna, el editor del Parnaso ha creído de su deber publicarla sin permitir se hiciese en ella alteración alguna". Ignoro si la pieza, tal como allí se publicó, es la primitiva versión o alguna posteriormente enmendada por su autor, ya que el padre Martínez solicitó del Cabildo, devolución temporaria de su manuscrito en 12 de octubre de 1810 con el fin de adaptarlo a las nuevas circunstancias y convertirlo en pieza apta para seguirse representando en todos los aniversarios de la Reconquista. Presumo lo primero, por las alu-

siones finales a la expectativa de una nueva invasión inglesa. Aunque no he visto el códice del Archivo Mitre, puedo afirmar que esta obra es la misma a que Ricardo Rojas se refiere como un auto patriótico inédito en la página 491 de "Los coloniales"; falta en la edición del "Parnaso" la copia final "Adición por el día", que, como Rojas lo presume, hubo de servir para una representación con motivo de la jura de Fernando VII.

La acción pasa en una selva. Sentada en un trono, coronada de flores, la Ninfa Montevideo se revuelve en las divagaciones de una pesadilla; una música oculta acentúa los sentimientos del recitado. Este musical acompañamiento, característico de los juguetes escénicos, loas, autos, unipersonales, desenvuelve sus variaciones ora alegres, ora lúgubres, ora marciales, lánguidas o "furiosas", a lo largo de la representación:

¡Oh, cuánto mi pecho afligen
Los recelos de esta Escuadra!
¡Dónde vendrá a descargar
La tempestad que amenaza!
Estos cimbreados pinos
Que en el Río de la Plata
Surcan ¿adónde sus proas
Dirigen con tanta audacia?

Irrumpe ahora en escena la Ninfa Buenos Aires, con grande aparato de consternación, enlutada, llorosa, suelto el cabello. Se entabla un diálogo en el que Buenos Aires describe su opulencia, su prosperidad y hermosura, señuelos de la codicia inglesa:

En delicias gozaba
Los halagos risueños
Con que Apolo y Minerva
Por hija me aplaudieron.

Ceres con su abundancia
Empeñada en mi obsequio
Vistió el campo de flores
Y llenó con sus mieses mis graneros.
La cándida Latona
Y el refulgente Febo,
Del Perú en las entrañas
Tesoros produjeron,
Y puestas a mis plantas
Riquezas me ofrecieron
Que envidiarlas podría
El opulento rey de Lidia, Creso.

Narra luego la conquista, siguiendo una pueril escena que remata en un desmayo de ambas Ninfas — ciudades; ha desaparecido por escotillón su interlocutora, cuando Montevideo vuelve en sí iniciando un parlamento, con altos y bajos de energía y de abatimiento, alzándose al fin con la resolución de lanzarse sin más a la empresa conquistadora, para la que al instante convoca a sus hijos. Asistimos ahora a un desfile que encabeza el gobernador y del que forman parte el Cabildo, el comercio, los hacendados, todas las corporaciones de la ciudad, que oyen relatar el infortunio de la capital y responden con gritos de guerra y de venganza, acompañados también por voces del pueblo. Se hace el recuento de los recursos bélicos y el elogio de las diversas unidades de guerra. Uno tras otro se adelantan el Cabildo, el comercio, los hacendados, y ofrendan a la patria sus haciendas, sus esfuerzos y su sangre, rivalizando en generosa decisión. El gobernador reclama para sí el honor y el riesgo del mando, pero se le hace presente que su juramento le obliga a no desamparar la plaza. En este instante aparece un oficial cuyo nombre no se pronuncia en escena, como no se pronuncia el del gobernador Ruiz Huido-

bro, ni el de ningún otro personaje: la "loa" es a la ciudad, a la entidad colectiva, a la "patria" y no decae en glorificación personal y adulatoria. El oficial Liniers, descubre la impaciencia de Buenos Aires por quebrantar el yugo isleño, recibe el bastón de mando, y desaparecen todos para ultimar los aprestos de marcha. Vueltos a escena poco después, se anuncia estar ya concluidos los preparativos y el general arenga a las tropas, recomendándoles el valor frente al enemigo y la humanidad para con los vencidos, española virtud:

Que el enemigo humillado
Pasa a ser hermano nuestro.

Montevideo despide a las tropas con palabras de aliento y de esperanza y desaparecen todos entre vivas, acompañamientos de parches, de brillantes músicas y estruendo de fusilería. Concluye así el primer acto.

En el mismo escenario está la Ninfa Montevideo, al abrirse el segundo, aguardando con mortales ansias, noticias de la expedición, cuando surge en escena Neptuno, en medio de súbita tempestad, para jactarse de su poderío y recriminar a Montevideo el agravio de resistir a su pueblo predilecto, Albión. Y cuando la Ninfa temerosa va a arrojarse a las plantas del dios, aparece Marte y socorriéndola, hace a su turno un enfático elogio de su grandeza, confesando predilección por la Nación Española. Entre rumores de tempestad abandonan la escena ambas divinidades, trenzadas en singular batalla.

Ahora vuelve a escena, por breves momentos, la Ninfa Buenos Aires, pero jubilosa y triunfal, coronada de flores y vestida de gala, trayendo la nueva de su

liberación. "Victoria para nuestras armas", gritan voces, que, luego de desaparecer Buenos Aires, interrumpen un monólogo de Montevideo. El gobernador entra a dar cuenta del parte del triunfo, que se festeja con grande algazara, música y bullanga. Salen de nuevo el Cabildo, el comercio y hacendados, y el oficial conductor declama un "Poema" en octavas reales, con la descripción de las acciones de guerra, invadiendo la escena un tropel popular. Montevideo,

Bella Ninfa de estas selvas,
Dulcísima patria amada.

según expresiones de los actores, hace el elogio de todos los soldados y partícipes de la empresa:

Hijos de Montevideo,
Con todos mis voces hablan:
Vuestras son aquestas glorias
Vuestras son victorias tantas;
Vuestro el justísimo elogio
Con que ha de decir la fama
Por la redondez del orbe
Que a Buenos Aires vengada
Dejastéis, manifestando
La lealtad más acendrada.

Esta apoteosis colectiva, impregnada de orgullo regional montevideano, tiene inesperado y aparatoso desenlace con la entrada de Neptuno, a quien Marte arrastra y humilla a sus plantas, entre relámpagos y truenos. Finaliza la obra con un cartel de desafío que el vencido dios queda encargado de conducir a su destino y cuyas arrogantes palabras debieron recitarse en aquellas horas primeras, coreadas por varoniles y enardecidas voces:

Levanta, y a la Inglaterra
Comunícale tu agravio:
Dile que a vengarlo vuelva,
Que la fiel Montevideo
Y Buenos Aires esperan
Con ansia que sus escuadras
Segunda vez acometan.
Para que con nuevos triunfos
Coronadas sus cabezas
De laureles, en sus manos
Nuevas plantas reverdezcan.
Hijos de Marte, gloriosos
De serlo, habéis dado pruebas
Haciendo flamear laureadas
Las españolas banderas;
Pues, decid, triunfantes héroes,
De tanta alegría en muestras:
¡Vivan las dos más ilustres
Ciudades de nuestra América!

Este drama intenta abarcar el episodio total de la reconquista. Obra de circunstancias, nacida en momentos de entusiasmo y de orgullo ciudadanos, su acción es desmayada y lánguida; la disposición de las escenas obedece al claro propósito de formar grupos plásticos que han de lucirse en las tablas con acompañamiento de músicas y exhibiciones de banderas y emblemas patrióticos. Las alegorías son frías y artificiosas. La tramoya, fabulosa y mitológica, raya en bufonería. Resalta el parentesco de esta obra con las producciones seudoclásicas del teatro español de decadencia del siglo dieciocho. Así lo comprendió acertadamente Francisco Bauzá en su ensayo "Los poetas de la revolución", lo que no fue óbice para que muy luego avanzara la afirmación horrenda de que la obrilla del padre Martínez es de "corte griego", perdiéndose en reflexiones sobre el fatalismo, para concluir

por reprobar al autor, sacerdote católico, el haber sacrificado en los altares de esa ciega divinidad pagana...

Por nota inédita suya al Cabildo tenía noticia de que el padre Martínez había, además de este drama, escrito un "Poema", cuyo asunto era también la Reconquista. El manuscrito original —o copia de la época— llega ahora a mis manos, cedido generosamente por su actual poseedor, el señor Angel H. Vidal. Es un cuadernillo de doce fojas, cuya carátula reza así: "Octavas. — A la pérdida y reconquista de Buenos Aires, por un defensor de la patria. — Año de 1806. Compuesto por el presbítero don Juan Francisco Martínez". Es un canto en cincuenta y seis octavas reales. Veinte de ellas, con otras cuatro nuevas, forman el "Poema" intercalado en el drama; el padre Martínez desglosó del canto épico esas estrofas para formar con ellas un recitado de su obra dramática. El poema completo, las cincuenta y seis octavas del manuscrito de la época, fue publicado, con muy leves diferencias, provenientes de errores de copia, en la "Antología" del señor Juan de la C. Puig, atribuyéndose su paternidad al oidor de Barcelona Manuel Pardo de Andrade, de quien da cumplida noticia J. T. Medina en su monumental "Bibliografía". Pero Medina dice tan sólo que el magistrado barcelonés escribió dos "Silvas", referentes a los sucesos del Río de la Plata, una de las cuales fue reimpresa en Buenos Aires. Que el "Poema" pertenece al padre Juan F. Martínez es un hecho suficientemente acreditado por la existencia del manuscrito montevideano de la época que lo contiene, por la inclusión en el drama de su fragmento y por las noticias de los documentos del Archivo Administrativo,

según las cuales, aquel hijo de Montevideo fue autor de un "Poema" heroico, escrito en la misma ocasión histórica que su drama, poema que el Cabildo ofreció imprimir a costa del erario comunal, cuya promesa no pudo o no quiso cumplir más tarde.

Reivindicada para el padre Martínez la legítima paternidad de esta obra, diré que su valor literario es nulo. Difícil es hallar algún rasgo vivo, algún trazo animado o feliz, algún hilo de oro, o si quiera de plata, en el descolorido canavás de ese poema. El autor parece haber gastado sus escasos alientos de poeta interpretando el sentimiento español, platense, montevideano, cuando las victoriosas jornadas contra los invasores ingleses. En ninguna otra composición de la época está tan cargado el matiz regionalista, tan fuertemente marcado el acento montevideano. Todo él es un panegírico de su pueblo natal, cuya lealtad y esfuerzo se enaltecen con visible delectación y clara preferencia, pintándose lo vigoroso y unánime de la decisión popular. En el "Drama" se han suprimido algunas de las estrofas más significativas en ese sentido, estrofas que sólo en Montevideo pudieron escribirse entonces, a raíz de los sucesos, cuando la disputa sobre los trofeos de la victoria era cuestión candente de honra y de vanidad para los buenos vecinos de la muy leal y reconquistadora ciudad.

Pocas noticias más tengo del padre Martínez. Pasada aquella hora de cívica exaltación, parece haber dejado dormir su lira, cubierta de polvo. En 1811 fue nombrado censor de teatros por el Cabildo de Montevideo para examinar y expurgar los papeles de comedia que se dieran al público. Figuró más tarde en las filas patriotas. Con fecha 9 de abril de 1814 fue nombrado

capellán del regimiento número 9, que a las órdenes de Pagola marchó al Ejército del Alto Perú después de la capitulación de Montevideo y que tuvo lucida actuación en aquella campaña. Al partir para ese destino compuso una "Canción" de despedida a Buenos Aires, que está en "La Lira Argentina" y en "El Parnaso Oriental".

El "Diario Histórico de 1812-1814"

El fundador de la familia montevideana a la que perteneció nuestro poeta fue D. Jacinto Acuña de Figueroa, quien ocupó en la plaza y desempeñó con decoro y competencia uno de los más encumbrados puestos de la burocracia colonial. Los abuelos paternos del poeta, D. Domingo de Acuña y Dª Gregoria Lase (o Lagos) Figueroa, fueron gallegos, del pueblo de San Martín de Salcedo, de la jurisdicción de Santiago de Compostela. Allí nació también D. Jacinto Acuña. Habitó en Cádiz cosa de tres años antes de pasar a radicarse en las Indias, arribando a Montevideo en 1774. El 23 de noviembre de 1782 contrajo matrimonio con doña María Jacinta Bianqui, de diecinueve años de edad, natural de Buenos Aires, aunque su familia se hallaba avecindada en Montevideo; su padre, D. Domingo Bianqui, era subteniente del Regimiento de Infantería de Buenos Aires; llamábase su madre María Josefa Bertelar y Vega. Nacieron de aquel matrimonio ocho hijos: Juana, Gregorio Manuel, Vicente, Raymundo, Agustín, Francisco Esteban Claudio, Joaquín y María Francisca. D. Jacinto Acuña de Figueroa gozó durante toda su larga vida de inalterable consideración en la sociedad de Montevideo.

Ajeno a las pasiones políticas y a los partidos, sin que fueran obstáculo las mutaciones profundas de la época procelosa en que vivió, permaneció confinado en su bufete, ceñido a la rutina de su oficio de burócrata, senda apartada y llana. Fue desde su llegada empleado de las Reales Cajas. Antes de 1810 ejerció el cargo de ministro de la Real Hacienda. En octubre de ese año fue designado también por Vigodet vocal de la Junta de Real Hacienda y Arbitrios, compuesta de siete vecinos de autoridad y creada para asesorar al gobernador en las críticas circunstancias que traía para Montevideo la Revolución de Mayo. Alejado de su oficio temporalmente en 1814 durante el gobierno de Alvear, en 1815, al ocupar las fuerzas artiguistas la plaza, fue repuesto en su empleo con carácter provisional por oficio de García de Zúñiga, sucediendo a Ignacio Núñez, que lo desempeñara interinamente. Por resolución de Otorgués, de abril 18 de 1815, fue confirmado en el puesto con la asignación de 1500 pesos anuales que disfrutaba bajo el gobierno español; al cargo de oficial mayor y ministro sustituto fue promovido entonces con ochocientos pesos anuales D. Bartolomé Hidalgo, nuestro primer poeta criollo. Hidalgo sustituyó a Figueroa durante los intervalos en que éste debió alejarse de su empleo en 1815, atacado de una afección a la vista. Recomendando a sus superiores a Bartolomé Hidalgo, el viejo funcionario lo pinta como hombre "muy acreedor a esa confianza por su delicadeza, inteligencia y conocimientos". Ejerció de esa manera el cargo, Hidalgo, hasta que en agosto, Figueroa ocupó de nuevo el Ministerio. Del mismo año es un documento que lleva la firma de Jacinto Acuña de Figueroa y da testimonio de su competencia: se titula "Instrucción

que forma esta Contaduría de Hacienda del Estado para gobierno de los comisionados que con el cargo de ministros sustitutos de Hacienda y Rentas se nombrarán por D. Fernando Otorgués, coronel de Dragones de la Libertad y jefe de Vanguardia del Ejército de la Banda Oriental y Gobierno de Montevideo para servir interinamente los Ministerios que se establecerán en Maldonado y en la Colonia". Esta instrucción contiene normas concretas sobre reorganización económica del territorio, trazando las jurisdicciones de ambos Ministerios y abrazando varias suertes de materias financieras y administrativas, como ser percepción de rentas, fiscalización de tráfico terrestre y marítimo, arreglo de hospitales, contabilidad, manejo de caudales públicos, represión del contrabando... Jacinto Figueroa prestó servicios al Estado hasta mayo de 1829. El Gobierno patrio provisional resolvió en esa fecha, por un laudatorio decreto, su jubilación del puesto de contador liquidador, cuando contaba 52 años de no interrumpidos servicios. Aún sobrevivió tres años. Murió en Montevideo en junio de 1831, siendo sepultado en el cementerio de la Iglesia Matriz.

Uno de los hermanos del poeta, Agustín Acuña de Figueroa, prestó distinguidos servicios en las luchas contra los ingleses. En el Batallón de Partidarios de Vázquez Feijóo tomó parte, junto con Bartolomé Hidalgo, en el combate del Cardal, siendo herido en una pierna. Sirvió valerosamente su puesto administrativo durante el asedio de Montevideo y en la noche que siguió al asalto y toma de la plaza, atravesó las líneas sitiadoras, uniéndose a su padre, quien, poniendo a salvo los archivos de su cargo, estaba a la sazón en

Santa Lucía, acompañándole luego en un penoso viaje hasta Buenos Aires. Más tarde fue comisionado para conducir a España, pliegos del Real Servicio y otros que confió a su custodia el ministro en el Janeiro, sufriendo una odisea que culminó con el naufragio de la fragata que lo conducía, a la entrada de Cádiz. Sus servicios fueron reconocidos y premiados por el Supremo Consejo de España e Indias, brindándosele un puesto administrativo.

Otro de los hermanos Acuña de Figueroa, Claudio, militó en el Regimiento del Fijo durante el segundo sitio por los patriotas. En la batalla del Cerrito luchó heroicamente hasta caer con catorce heridas de sable, bayoneta y bala, recibiendo en su lecho de muerte los despachos de alférez con que Vigodet lo galardonaba.

Manuel Acuña de Figueroa hizo una honesta carrera administrativa: fue contador de la Nación y murió rodeado de estimación social en 1860.

Era Francisco Esteban el quinto de los hijos de D. Jacinto Acuña de Figueroa. Nació en Montevideo el 3 de setiembre de 1791, siendo bautizado el mismo día en la Iglesia Matriz por el teniente cura y beneficiado D. Pedro de Pagola, siendo padrinos de pila D. Francisco de Paula Iherbery y Dª María Bertelar y testigos D. Gerónimo Bianqui y D. Joaquín Pelegrini. Recibió su primera educación en los claustros del convento montevideano de San Francisco. Pasó luego a completarla al Real Colegio Carolino. Salió de allí buen latinista y acopió los primeros sólidos elementos de una ilustración literaria y una cultura clásica por las que descolló entre los rimadores de su tiempo.

Ya en 1807 aparece agraciado con la plaza de supernumerario de la Real Caja, iniciando su carrera

burocrática a la sombra tutelar de su padre. Un certificado autorizado en 1º de octubre de 1810 por el gobernador D. Joaquín de Soria Santa Cruz acredita que desde el 1º de diciembre de aquel año servía su puesto con contracción y celo ejemplares en la oficina y junto al gobernador, en el despacho de pliegos reservados a la península. Ese puesto de confianza ocupaba al pronunciarse la Revolución de Mayo. En 1813 fue promovido al cargo de guarda-almacén interino de artillería. No es de extrañar que permaneciera fiel a la causa a la que servía por la alta posición de su padre y por sus estrechos vínculos con los centros más conservadores de la ciudad. Como muchos otros que luego prestaron eminentes servicios a la causa de la Independencia o escalaron en la República elevados cargos, no comprendió en el primer momento la trascendencia de la revolución. Su actitud espiritual frente al movimiento emancipador quedó definida con precisión y creo que en lo fundamental con indudable sinceridad en el "Diario Histórico". La facultad poética había sido flor tempranera de su ingenio: desde niño versificaba con cierta fluidez. En "La Gaceta" de Montevideo, publicó, poco antes del sitio, sus primeras composiciones, dos poesías que más tarde desdeñó incluir en sus obras. Su primer folleto es uno escasísimo, al que no he visto nunca referencia, editado en 1811 en la Imprenta de la Ciudad: "A la victoria contra Massena por el ejército combinado". Celebra en octavas reales los triunfos de la lucha de la independencia española. Aparece ya esta pieza salpicada de las inevitables alusiones mitológicas, Martes, Parcas y Belonas, toda la moneda de vellón del tesoro retórico de los versificadores al uso. La estrofa final servirá para muestra de lo que es esa composición de perverso gusto:

Felice España! ya rayó la aurora
Del día que tus Glorias eternice
A tus hijos con palma vencedora
Triunfantes ves cual otra Berenice
Montevideo de alegría llora,
Viva Fernando tiernamente dice,
Viendo resplandecer con dos nortes
El Consejo Regente con las Cortes.

Por fortuna, sólo fragmentos del "Diario Histórico del Sitio de Montevideo en los años 1812-13-14", están concebidos en el mismo tono heroico. El buen sentido del autor le aconsejó renunciar a la epopeya. Esa decisión privó a nuestras letras de un enorme poema en octavas reales de tediosa y mortal lectura. Tuvimos, en cambio, un "Diario" a ratos divertido, escrito con prolijo realismo y escrupulosa nimiedad y con gran variedad de metros y de acento. Toma nota el autor de los sucesos cotidianos, narrándolos en verso con aquella afluencia extraordinaria que fue, a la vez, su don y su capital defecto. No llegó a su conocimiento, detalle vulgar o prosaico, ni hecho de armas, no sucedió accidente de reír o de llorar, que él no pusiera en verso con aquella minuciosidad paciente de que dan idea los tomos de sus manuscritos que guarda la Biblioteca Nacional, de clara y mediana letra, aderezados con perfiles y primores caligráficos, trazados con mano lenta y experta, con voluptuosidad de oficinista de los tiempos viejos.

Salvó asi del olvido un cúmulo de noticias cuyo conjunto hoy avalora su obra y cuya descripción hubiera desdeñado si, por desgracia, su musa calzara el trágico coturno. Más vida tiene y más interés su libro, considerado como documento histórico que por su escaso valor estético. Sus fuentes de información eran

muchas y seguras, dada su posición personal en las oficinas de Gobierno y el rango de su padre que intervenía en los detalles de la administración cotidiana y en las secretas e importantes deliberaciones de gobierno. La versión del "Diario Histórico" publicada en las "Obras Completas" no es la primitiva, sino la que pulió, limó y aumentó con datos tomados de documentos en 1844.

"Cuando cuarenta inviernos, escribe, han cubierto y templado con su nieve el fuego de las rivalidades en las guerras de la Independencia, se puede ya con menos inconvenientes evocar de sus sepulcros la sombra de los guerreros que en su olvido silencioso yacen; renovar a los viejos que han sobrevivido sus recuerdos de gloria; contar a los hijos y a los nietos los timbres y proezas de sus mayores; a los vencedores y vencidos ponerlos frente a frente, porque se han extinguido sus rencores, y con la voz de la imparcialidad invocar su justicia." Reivindica Figueroa para sí cierta imparcialidad en el reconocimiento y distribución de méritos y loas, y la reivindica con verdad. Le era fácil esa ecuanimidad hasta por el escepticismo de su blando carácter; era más que un actor, sin perjuicio de sus simpatías, un espectador capaz de cierta indulgencia, capaz de templar sus apasionamientos con buena dosis de incrédula ironía. Era un temperamento nada heroico y poco inclinado a comprender los sacrificios hechos en aras de una causa política. Interesante sería, sin embargo, el conocimiento de la versión primera y auténtica de su "Diario", despojado de las posteriores correcciones y enmiendas. El manuscrito original fue regalado por el poeta a la esposa del General Rivera y más tarde adquirido por

el contraalmirante D. Miguel Lobo, durante su estada en Montevideo.

El almirante Lobo emprendió en 1876 la publicación de este manuscrito, ponderándolo en oposición al que poseía la Biblioteca Nacional de Montevideo y que sirvió para la edición conocida como "producto genuino de una imaginación y de un corazón libre aún por completo de toda prevención política, que no a otra cosa aspiraba sino a narrar con fidelidad los hechos". De la edición hecha por Lobo sólo conozco un fascículo o cuadernillo que existe en la Biblioteca Nacional y salió de la Imprenta de la Idea. Contiene sólo numerosas correcciones de estilo y de minucias y de alguna insignificante anécdota omitida en la posterior versión. D. Gregorio F. Rodríguez ha recogido en su "Historia de Alvear" noticias que el general Mitre hubo de labios del poeta durante la Guerra Grande y consiguió luego en papeles inéditos referentes a las negociaciones de Vigodet con Artigas y Otorgués, durante el sitio de 1812 a 1814. Valiosas son ya las noticias que el "Diario" publicado contiene; pero las referencias verbales parecen ir más allá. Es éste un motivo más para desear el hallazgo de la primitiva versión.

En cuanto a la situación personal del poeta, está explicada con indudable veracidad en el prólogo. "Como otros muchos americanos, que después se han hecho recomendables por las letras, o por las armas, en honor y defensa de la patria, él, en los primeros años de la revolución y muy joven todavía, cedió a las simpatías de familia, a las preocupaciones de su educación y antecedentes, y no comprendió a primera vista lo grande del movimiento ni su impulso regene-

rador, que debería fructificar en las generaciones del porvenir; asustado por el áspero sacudimiento y convulsión que aquél hacía experimentar a todo el antiguo orden social, se encontró colocado entre aquéllos que pretendieron poner un dique con sus pechos al torrente que se desbordaba, sin dejar por eso de amar mucho a su tierra natal y aun de experimentar nobles simpatías hacia sus compatriotas libertadores, como se manifiesta en muchos pasajes de esta obra. Fácil le hubiera sido borrar actualmente hasta los vestigios de sus antiguas opiniones; pero esto sería mentir a la patria y mentir sin utilidad para ella... Además, tan notoria supercherìa en el escritor haría sospechosa la ingenua veracidad de la obra. Sus correcciones en este particular han sido bien ligeras: sólo ha suprimido o templado la acritud de algunas frases o reflexiones impregnadas del tinte dominante de la época".

Para Acuña de Figueroa la guerra de la Independencia asume los caracteres de una guerra civil, una discordia fratricida, cuyas proyecciones lejanas no alcanza a columbrar, envueltas como están en la nebulosa incertidumbre del amanecer. Tiene su libro un sentido netamente conservador. Narra cómo, cuando se abren los portones de la muralla para dar paso a negociadores, sitiadores y sitiados se abrazan jubilosos y se juntan entonces las familias divididas. Hay un tesoro común y perenne de simpatías y de recuerdos en aquella pequeña sociedad oriental, desgarrada por el grande infortunio de la guerra. Después de la batalla del Cerrito, hijos de la ciudad que están en el campo sitiador suscriben donativos para auxiliar a los heridos de la plaza. El sentimiento regionalista, el sentimiento localista, eterno fondo del patriotismo

español, se trasparenta también en sus páginas. El amor de la patria chica, del recinto familiar de la ciudad natal, está entrañado en el amor de la magna patria, abstracta y lejana, y le infunde su íntimo calor: es el fuego central de ese pequeño mundo de sentimientos.

De día, en su oficina del Parque de Ingenieros, Figueroa va poniendo en verso, prolijamente, los episodios, aun los más nimios de la guerra y de la vida interna de la ciudad. Libre y ligera vuela la pluma rasgueando el papel y dejando en él trazadas, no columnas de números o párrafos de notas oficiales, sino las estrofas en que se vuelca sin agotarse la irrestañable vena del joven poeta; alguna vez el olvido de un borrador denuncia a los superiores cuál es la frívola tarea con que el amanuense suple las obligaciones de su cargo, falta que agrava el tono satírico de las anotaciones. Queda así, en octubre de 1812, abandonada sobre la mesa de trabajo, la diaria elucubración conteniendo una censura que roza a las autoridades de la plaza, por haber albergado entre muros al autor de una sangrienta tropelía en el campo sitiador. El mayor de plaza y jefe de la oficina, Diego Ponce de León, en cuyas manos cae el manuscrito, escribe despectivamente al margen: "disparate de poeta". Pero al volver al siguiente día encuentra, como caído por azar el papel, que tiene escrita esta rimada réplica, venganza del festivo poeta:

Cuando yo pienso y medito
Sin cegarme la pasión
Para mí una infame acción
Doquier se halle es un delito;
No sancionaré en mi escrito
Una aberración completa;

Y así la razón decreta
Que es error lo que estampáis
Y acierto el que vos llamáis
Disparate de poeta.

Es de noche, robando horas al sueño, cuando Figueroa, en la casa paterna, va narrando para la posteridad la lenta y trágica agonía de la ciudad protagonista. Afuera, en la falda del Cerrito, arden las luminarias y los fogones del campamento sitiador. Se han corrido los cerrojos de los ferrados portones. En los muros se encienden barricas de grasa de lobo y a su trémula claridad se perfilan vagamente las siluetas de los centinelas. Por las calles, muy junto a las paredes, se deslizan sombras famélicas y plañideras. Mujeres acosadas por el hambre se ofrecen a los transeúntes. En los huecos del amanzanamiento acampan y padecen, diezmadas por el hambre y la peste, numerosas familias sin abrigo que al acercarse las fuerzas patriotas se refugiaron en la ciudad. Las noches de bombardeo discurren sobresaltadas e inquietas; las campanadas de la Matriz claman alarma cada vez que el vigía apostado en la torre ve estallar a lo lejos el fogonazo de un disparo y las espoletas de las granadas rubrican las sombras con rojas parábolas.

En las noches tranquilas, junto a las murallas, el paso rítmico de los centinelas resuena hondamente en el silencio, interrumpido sólo por el alerta que llega de un cercano puesto, por el disparo del fusil de algún soldado medroso que hace fuego contra algún desertor que se descuelga del muro o contra algún bulto que cree ver acercarse embozado en la noche. Cuando la jornada ha sido triste y luctuosa — al llegar la nueva de San Lorenzo, en la noche del Cerrito o después de

la rota de la escuadra — las fogatas, los festejos, los ecos de músicas marciales que llegan del campo sitiador traídos por el viento, insultan la quietud fatigada de la playa.

Algunas noches, de pronto, tras el "glacis" de la muralla, del lado del campo, suenan ruidos de voces que se acercan; los rasgueos de una guitarra preludian luego un estilo criollo y las palabras de una décima, de una copla o de un cielito suben vibrando en la serena noche. Es un grupo de soldados temerarios que vienen a cantar las toscas canciones de la patria naciente al pie de los inexpugnables baluartes españoles; es, si no una voz femenina, la de "Victoria la cantora", alguna cruda hembra de campamento como la que ha pintado en "Ismael" Eduardo Acevedo Díaz:

El ratón en su cueva
huye del perro
y de susto prefiere
morirse adentro.
Así cobardes,
los godos van muriendo,
pero no salen.

Otras veces los audaces cantores entonan en coro burlescos responsos. Pero en alguna ocasión también la canción de desafío es interrumpida por el disparo de una morterada; en la mañana siguiente las patrullas que rondan en las cercanías de los muros hallan, junto al terraplén sembrado de sangrientos trofeos, la rota lira del payador nocturno... Acuña de Figueroa traslada a su "Diario" y conserva estas estrofas, algunas de las cuales cuentan entre las atribuidas a Hidalgo.

Día a día, hora a hora, narra el poeta la lenta agonía de Montevideo, postrada por el hambre, por la peste, por el fuego enemigo. Pero no todo es lúgubre en el relato. Hay también espacio para el episodio jocoso que torna más livianas y llevaderas las miserias. Tal un asalto nocturno del poeta a los jardines del fuerte para hurtar verduras. La chispa epigramática salta irreverente y jovial en lances como el del predicador que dice su sermón en día de bombardeo y tranquiliza a su auditorio:

"Hijos no hay que temer, Dios nos escuda —gritaba con fervor el misionero; — mas silbó una redonda y el buen padre desconfió del "escudo" y saltó al suelo."

Vemos también resaltar numerosos cuadritos de la vida familiar, como aquella celebración de la noche de Navidad a la usanza española, en horas de amarga zozobra y de amenaza, que alegra las desiertas calles con rondallas de guitarras y zambombas y sonar de villancicos...

Hasta que un día blanquean en el horizonte las velas de los barcos de la escuadra de Brown. Desde las azoteas de la plaza, los vecinos siguen más tarde con ansia las incidencias del combate naval en que la escuadra española sucumbe sin honor y sin gloria; con ella se rinde la última esperanza de la ciudad. El largo drama toca a su histórico desenlace. El 23 de junio de 1814, a mediodía, la guarnición de Montevideo sale al campo al son de trompas y cajas por el portón de San Juan; poco después avanza hacia el portón de San Pedro una lucida columna que hace estremecer el aire con la sonoridad de sus músicas triunfales: es la escolta "resplandeciente de acero" del general Al-

vear, quien, jinete en fogoso corcel bañado de espuma, entra con sus tropas a tomar posesión de la plaza. La dominación española en Montevideo ha concluido. Toca con ella a su fin la obra del poeta, la más importante de nuestra opaca literatura colonial, escasísima, como correspondía a una pequeña ciudad pobre, fundada en pleno siglo XVIII para plaza fuerte y cuya sociabilidad había crecido lentamente, orientándose entre las naturales incertidumbres de todos los orígenes hacia un destino propio, aún no despejado y claro.

Es poco el valor literario de este "Diario". No es la evolución luminosa y colorida de un artista, el cuadro en que se funden armoniosamente líneas y matices. Pero como guía histórica es inestimable y preciosa. Hemos de agradecer al viejo poeta la afanosa solicitud y la precisión veraz con que hizo el recuento de los hechos cardinales y de los detalles e incidencias menudas de aquellos memorables años. La imagen del Montevideo de los últimos tiempos de la dominación española resurgirá gracias a él, nítida y precisa, llena de vida y de intenso color, en los relatos del futuro historiador artista que acierte a revivirla en la mente y a trasladarla a las páginas del libro con verdad y hermosura.

ELABORACION Y FUENTES DE "LA MALAMBRUNADA" *

Bajo el nombre de "La Malambrunada", de cervantina estirpe, publicó Acuña de Figueroa, en el tercer volumen de "El Parnaso Oriental", los dos primeros cantos de un poema jocoserio. Su título recuerda al encantador gigante Malambruno, héroe de la estupenda y memorable aventura de la dueña Trifaldi, durante la estada de don Quijote en el palacio de los duques.

Esta publicación provocó una curiosa reyerta político-literaria que hizo mover las plumas y las lenguas en el Montevideo de 1837. Acuña de Figueroa desempeñaba entonces el cargo de censor de teatros y oficiaba también de poeta áulico del gobierno de Oribe, colaborando en el periódico "El Defensor de las Leyes". Durante la representación de una pieza titulada "El diablo predicador" se entretuvo uno de los actores salpicando los diálogos con chistes y payasadas de su cosecha. Asistían a la función el vicepresidente de la República y una granada concurrencia, quienes, al decir de los cronistas de la fiesta, sintieron ofendido su decoro por las improvisadas gracias del cómico. Las protestas contra estas licencias subieron a la prensa y rebotaron contra el censor, responsable de la corrección y moralidad del espectáculo. Se des-

* *Revista Histórica* Año XLII (2ª época). Montevideo, diciembre de 1948 Tomo XVI, págs 503 a 525.

tacó entre los críticos por la virulencia de sus ataques un versificador de circunstancias, Manuel Carrillo, quien con el seudónimo "El canario" vomitó una andanada de diatribas contra "El poeta oriental", título que Figueroa monopolizaba en su calidad de autor del himno patrio. Salió a relucir la flamante Malambrunada, ejemplo poco edificante de la flojedad del criterio moral del guardián oficial de la decencia del teatro.

Carrillo ridiculizó a Figueroa trocando en sus artículos el título solemne del que se jactaba por los motes enfáticos de Epico del Arroyo Seco y Cisne del Miguelete: lo llamó gran poeta Ronquillo, aludiendo a su afonía crónica. Los poetas se han distinguido siempre, según el testimonio eternamente válido de Horacio, por el genio irritable y la incurable fatuidad. No es de extrañar que la rencilla de nuestros versistas, cuya virulencia delataba una enemistad anterior a la nimia y ocasional discrepancia que la hizo estallar, degenerara desde el primer momento, convirtiéndose en enconado pugilato verbal. Como los maestros clásicos castellanos, los Lope, Góngora y Quevedo, y los neoclásicos más cercanos, los Forner, Iriarte y Samaniego, sus discípulos montevideanos se vapulearon con saña en prosa y en verso. Figueroa retrucó con una "breve, compendiosa y poética contestación a la chocarrera carta" de Carrillo, al que colgó los apodos de Panuncio y Cuervo de Lanzarote, cuyo origen ignoro y no vale la pena investigar, y se vengó de lo del ronquido con referencias infamantes a las tareas secretas, físicas y morales, reales o calumniosas, de su contrincante. El cambio de libelos hizo sudar a las prensas y atizó las murmuraciones de las gentes desocupadas

de los corrillos y los cafés a costa de la fama de ambos contendientes: tanto más cuanto que las pasiones políticas se complicaban con las rivalidades literarias.

La disputa se extendió pronto con la llegada de refuerzos para el bando de Carrillo. Entre los emigrados argentinos en Montevideo se contaba Bartolomé Mitre, que era entonces un adolescente de 16 años. Radicado en la ciudad en compañía de su padre Ambrosio Mitre, desde fines del año 1833 o comienzos de 1834, Mitre había estudiado en la Escuela Normal que dirigió el educador y calígrafo Besnes e Irigoyen y más tarde en la Escuela de Comercio del Consulado. En esos mismos días, precisamente el 1º de julio de 1837, había de ingresar en la Academia Militar. Como muchos de los hombres superiores de su generación, urgidos a improvisarse obreros de todas las obras útiles para las sociedades nacientes a cuyo servicio estaban, era un autodidacto y completaba las enseñanzas que bebía en las aulas, con largas y afanosas veladas de lectura en las más variadas disciplinas.

En una inolvidable página de los "Recuerdos de Provincia", en la que vuelve el pensamiento a los días de su infancia, evoca Sarmiento, con la entrañable ternura propia de los hombres fuertes en las horas de íntima confidencia, al pequeño minero de Copiapó "a quien siempre se encontraba leyendo" en los descansos de sus rudas faenas: es como el húmedo surco de una lágrima cruzando por entre las arrugas que el tiempo, los dolores y las pasiones han cavado en un rostro varonil. Si menos hermosa, no menos reveladora de la vocación precoz y la voluntad indomable que se muestran desde los primeros pasos de una vida llamada a grandes destinos, es la anécdota que pre-

senta a Mitre niño, devuelto a su padre por el administrador de la estancia del Rincón de López, donde se ensayaba en las tareas rurales, con la frase liviana: "es un caballerito que no sirve para nada: en cuanto ve una sombrita se baja del caballo y se pone a leer". En 1837 había formado considerable bagaje de lecturas, y, al tiempo que balbuceaba en verso las primeras ilusiones y esperanzas de la vida, ensayaba en artículos de crítica y de polémica su ardor combativo.

Amigo de Carrillo, terció en la polémica llevando un doble ataque a "La Malambrunada" y a la persona del autor, desde las columnas del "Diario de la tarde". Editaban este periódico montevideano (otro de igual título veía la luz en Buenos Aires) Bernabé Guerrero Torres y Andrés Lamas. Jactábase la hoja de no militar ni con los ministeriales ni con los opositores: "dedicado a los libres", fue el sugestivo lema que lució en su primer número y que fue eliminado de los siguientes. Desde aquella gaceta se ametrallaba a Figueroa con críticas y epigramas, rebotes y jaculatorias, por el estilo del siguiente, que no es, por cierto, un prodigio de ingenio:

En el Parnaso arrojó
De basura un esportillo,
El gran poeta Ronquillo
Que a Malambruna cantó.
Suaves tirones de orejas
Mandó Apolo a discreción
Pero con la condición
Que se los dieran las Viejas.

"El infernal poema" la Malambrunada (¡no es para tanto!) escribió el joven Mitre es sólo un compendio de la causa más indecente de la Inquisición;

y citó en apoyo de su aserto al libro de Llorente, autoridad muy llevada y traída por aquellos tiempos, en uno de cuyos capítulos, al relatar los procesos por brujería instaurados por los inquisidores de Logroño se describen los aquelarres y ritos demoníacos que tuvieron por teatro cierto prado del Cabrón. Entre los antecedentes de la obrilla mencionó a la Gatomaquia y al Orlando, que "por desgracia son buenos". Reprochó a Figueroa el que imitara en el siglo XIX a Quevedo, quien no obstante sus méritos es calificado de poeta de bodegón por Quintana, en cuya autoridad, y en la de Martínez de la Rosa se escudaba el novel crítico, que arremetió también de paso contra Góngora y trajo a colación "La Mosquea" de Villaviciosa para destacar que no contiene chocarrerías como las que afean a la Malambrunada. Si el célebre Voltaire se infamó con publicar "La Doncella", si la Academia francesa cerró sus puertas a Piron por el delito contra el buen gusto de rimar cierta oda innominable, "un pigmeo", coplista y plagiario ¿se engrandece con escribir La Malambrunada en el estilo más soez y menos decente?" Después de soltarle este trabucazo a boca de jarro se encaró con Figueroa para amonestarlo en tono solemne: "¿quién ha dicho que el lenguaje de los dioses es para profanarlo de este modo? El talento divino de pintar en verso (dice Quintana), no debió emplearse jamás sino en dar atractivos a la verdad y exaltar los ánimos al bien y a la verdad". Figueroa era el turiferario del gobierno de Oribe y de todos los gobiernos, y Mitre concluyó su artículo acusándolo de cometer, además de sus pecados literarios, el pecado de adulación, "el más vil de todos los abusos que se hacen del talento poético... Es vergonzoso

para los poetas haber tenido en todos los tiempos el privilegio de adular sin advertirlo ellos y sin que los demás lo extrañen". Puso el dedo en la llaga con este "envío" final; por supuesto, que, de esta dedicatoria Figueroa no se tuvo por notificado.

Para hacer frente a la pedrea que granizaba de tantas partes sobre su obra y sobre su persona, replicó Figueroa tomando a la chacota al "afiligranadísimo, Narcisímo y Delicadísimo señor don Bartolomé Mitre — Poético — Trágico — Cómico — Greco latino — Anglico — Itálico — Gálico — Hispánico — Antiguo — Moderno". Rimó una danza en la que se exhibían con burlescos disfraces sus dos principales enemigos:

Panuncio baila el minué
y Bartolomé el ondú...

Y soltó contra Carrillo dos epigramas de venenosas colas:

Don Cuervo en aire burlón
Llamó Ronquillo a un cliente
Pensando que tiene el diente
Tan débil como el pulmón:
Cuidado con los ronquillos,
Que hay alguno que en dos verbos
Sabe desplumar diez cuervos
y comer a dos carrillos.
Panuncio grazna o relincha,
Diciendo con voz menguada
Que tiene una antigua espada
Que ya ni corta ni pincha.
Así el pobre, en la azotaina
Que le llovió de Helicona,
Largó la inútil tizona
Y se quedó con la vaina.

Los flojos versos de Mitre le ofrecían blanco fácil y seguro para sus chanzas.

En cuanto a "La Malambrunada", sus licencias (y en esto tenía razón) son mucho menos graves que las que pululan en los poemas burlescos más famosos, como el Orlando. "¿Dónde han visto esos zopencos, retrucó, que un poema cómico pueda ser escrito en el mismo estilo que una anacreóntica?" Quejóse también de que las agresiones contra su obra obedecían a una intención política.

El "Diario de la tarde" siguió publicando críticas contra nuestro poeta. Alguien salió a la defensa de Mitre: "ese joven ha marchado 17 años por la senda del honor y Vd., señor don Francisco, ha marchado 50 años por la senda de la degradación". Un oriental tomó a su cargo puntualizar sus claudicaciones cívicas: "¿a qué clase de individuos pertenecerá el que fue español durante los dos sitios, portugués bajo el gobierno de don Juan, imperial cuando súbdito de Pedro I y, después de bautizado en la sangre de los patriotas, de todos los que ocuparon la poltrona del gobierno?" Otro, al fin, sacó la moraleja en un dístico:

Así se vive en puestos y en honores
Con sólo en la opinión mudar colores.

Se lo dio por difunto rezándole jaculatorias satíricas y se le pusieron epitafios a imitación de aquellos en los que Quevedo sepultó en vida a Góngora bajo un montón de chistes pringosos. Vaya uno para muestra:

El cantor de Malambruna
Reposa aquí en sueño eterno:
Por atributo hay un cuerno
Y por adorno la luna ..

Al fin, el aporreado vate recurrió a la intervención de Ambrosio Mitre, con quien mantenía amistad, obteniendo que éste tirase paternal y públicamente de las orejas al novel polemista que se le había subido a las barbas y abandonó el combate con estas resignadas reflexiones: "como por una expiación de algún arrebato de impaciencia con que habréme expresado respondiendo a una lluvia de diatribas que debí haber mirado con impasibilidad, me he propuesto en adelante contestar a cada ofensa con una composición poética absolutamente extraña a la cuestión, que ya debe haber fastidiado bastantemente al público. ¿No sería Vd., don Francisco, el fastidiado? Quiera Dios que estos insulsos versos merezcan más indulgencia a mis antagonistas que los de la infeliz Malambruna".

Así terminó la polémica, que he extractado al detalle porque muestra cuáles eran las costumbres literarias y el estilo de la prensa de la época, abierta a las puerilidades y personalismos y también a los desahogos y procacidades; ningún recurso estaba vedado: el mote infamante, la impúdica exhibición de las miserias o fallas más secretas, la calumnia capaz de tiznar reputaciones o violar el sagrado de la vida íntima: que todo llevaba por delante en sus desbordes la pasión personal o política.

Son de imaginar las escandalosas proporciones que hubiera alcanzado la discusión si Acuña de Figueroa hubiera osado publicar las primeras versiones de su poema, que desde años atrás hacía circular manuscritas, condenándolas, en razón de su contenido, a la difusión clandestina de las obras *non sanctas*. Porque "La Malambrunada" del Parnaso era un texto expurgado y corregido. Los manuscritos anteriores que

conozco datan de 1829. Reza así la portada de uno de ellos: "Poema épico intitulado/ la conspiración de las/ Viejas contra las Jóvenes:/ compuesto por el Ame/ricano D^n Francisco Figueroa, Autor/ del Himno Oriental de los treinta y/ tres, y de otras producciones, entre/ ellas, la traducción al Castellano, y/ en hermosas décimas del sublime / cántico del Te Deum Laudamus-/ Año de 1829". Es una composición en un canto y en 67 octavas reales. Describe la batalla de un escuadrón de viejas contra un batallón de jóvenes, en el que figuran, con nombres y apellidos, mujeres de la sociedad montevideana de la época.

La versión trunca del Parnaso de 1837, ampliación corregida de la anterior, tiene por escenario a Montevideo, señalándose la llamada Peña del Bagre de la antigua ciudad como sitio de reunión de las viejas. En ella figura por vez primera Malambruna, que da nombre al poema, subtitulado "la conjuración de las viejas contra las jóvenes". Se introduce también un elemento fantástico, los aquelarres de brujas y apunta tan sólo una alusión política. El poema completo se desarrollaba o proyectaba a la sazón en cinco cantos: "El proyecto; — La reunión de las viejas; — El alistamiento de las jóvenes; — El Congreso y la discusión — Los himnos de guerra y la batalla". Sólo salieron a luz los dos primeros cantos y quedó prometido el resto para el cuarto tomo de aquella antología, que no fue publicado.

Paralelamente a este poema montevideano, no sé a ciencia cierta si antes o después, presumo que antes, Acuña de Figueroa concibió y escribió una obrita muy semejante, de la que poseo dos versiones. Una de ellas, incluida entre los manuscritos inéditos que

custodia la Biblioteca Nacional, se titula "La Carlinada o el triunfo de las doncellas". Es un canto en 79 octavas reales y una canción guerrera: la escena se supone en San Carlos y el batallón triunfante está formado por jóvenes de esa población. En el Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios existe una variante de este poema carolino, "La conspiración de las viejas y el triunfo de las jóvenes", poema jocoserio fechado en enero de 1829, en 75 octavas y dividido en tres cantos: "El levantamiento de las viejas; — El armamento de las jóvenes; — La Batalla y el triunfo de las jóvenes". También en este texto figuran, con nombre y apellido, jóvenes de la sociedad de San Carlos.

"La Malambrunada", con su título y versión definitivos, en tres cantos, salió a luz íntegramente recién en el Mosaico poético de 1857. En ella refundió Figueroa el poema del Parnaso y las composiciones carolinas. En nota inédita declara el autor haber tomado muy en cuenta los consejos de Juan Cruz Varela a cuyo juicio sometió sus manuscritos.

Trátase, pues, de un poema cuidadosamente elaborado, corregido y pulido una y otra vez al través de muchos años, como lo prueba la comparación de los cinco distintos textos que he enumerado. En este paciente trabajo demostró Figueroa como en ninguna otra ocasión su destreza de versificador, logrando la mayor perfección formal y dando a algunos de sus cuadros y figuras, intencionadamente deformadas con sentido caricaturesco, un relieve plástico digno de un verdadero artista, siquiera manejara la brocha gorda más que los finos pinceles y prefiriera la sal gruesa a condimentos más delicados.

El motivo cómico persistente surge desde la primera estrofa por el contraste entre la solemnidad de la entonación épica y la nimiedad del asunto, según la técnica tradicional de la parodia desde el lejano modelo de la Batracomiomaquia:

No el sangriento combate de Lepanto
Ni del Troyano el hórrido destino,
Ni del griego Jasón la empresa canto
Arrebatando el áureo vellocino.
Mas la guerra, los odios y el espanto
Que vio el mundo en el bando femenino,
Por negra envidia e infundadas quejas
Que alimentaban las tremendas viejas.

En sonoras estrofas una doble invocación pone al poema bajo el patrocinio del dios de la hermosura y de las divinidades infernales:

En tan duro conflicto, yo os imploro
Turbio Plutón, y Apolo esclarecido,
Porque ora discordante, ora sonoro,
Imite el vario asunto en el sonido;
Venga una musa con su flauta de oro,
O un vestiglo con cuerno retorcido,
Para hacer resonar en eco alterno
Unas veces la flauta, otras el cuerno.

Malambruna, vieja sesentona, bizca y hombruna, se revuelve en su lecho desvelada por la envidia y el deseo. Aspira a disputar a las jóvenes los triunfos del amor y los favores masculinos, revolviendo en su espíritu planes de lucha y de dominación.

Introduce aquí Figueroa el motivo político, ausente de las primeras versiones del poema. La empresa destinada a entronizar al viejo bando se identifica con la Santa Federación:

Seré la restauradora
Del viejo bando, exclamaba,
Y a mi dominio sin traba
Llamaré... Federación.
Federación, Patriotismo,
Constitución... vanos nombres!
He aprendido de los hombres,
Sólo el mando es lo real...
Pondré en las aras mi imagen
Me ensalzará la Gaceta,
Que a la virtud con careta
Aplaude el vulgo servil.

Se incorpora en el lecho, para poner en acción sus planes, vistiéndose apresuradamente. La escena en que se describe la confusión de Malambruna imita un episodio de "La secchia rappitta" del Tassoni:

Incorpora su mole, y se oye el lecho
Crujir bajo la masa corpulenta,
Y esperando sacar honra y provecho
De su plan endiablado, se calienta
Y arroja con furente desaliño
Una mano al jubón, otra al corpiño.
La ropa en el desorden y presteza
En sus trémulas manos se trabuca,
Ya lleva un escarpín a la cabeza
Ya ensaya en una pierna la peluca;
Vístese finalmente, se espereza
Salta del pabellón la enorme cuca,
El elástico muelle da un gemido,
Y queda un pozo en el colchón mullido.

El motivo recuerda el sobresalto, la confusión de los modeneses ante la invasión boloñesa en el canto primero del Tassoni:

Il martellar de la maggior campana
Fe piú che in fretta ognun saltar dal letto.

Diedesi a l'arma: e chi balzó le scale,
Qui corse alla finestra, e chi al pitale;
Chi si mise una scarpa e una pianella,
E chi una gamba sola avea calzata;
Chi si vestí a rovescio la gonnella,
Chi cambió la camicia con l'amata:
Fu chi prese per targa una padella,
E un secchio in testa in cambio di celata;
E chi con un roncone e la corazza
Corve bravando e minacciando in piazza.

Sale Malambruna al campo empuñando un cuerno, reliquia de su difunto marido, a cuyo sonido acude volando un enjambre de brujas, quienes celebran consejo bajo la presidencia de Satán.

En un cuadrito que recuerda las aguafuertes fantásticas de Goya y en el que figuran los versos de más color y resalte de la obrita, pinta Figueroa el aquelarre y los ritos demoníacos. Arenga Malambruna a sus huestes, cuya unión estará simbolizada en los granos apretados de la mazorca. Aprueba Satán los planes de guerra y parte con su legión de brujas a despertar a las viejas. Vuelta a su mansión, se arma Malambruna con grotescos arreos de guerra y sale al campo, jinete en un asno, que

En proyectos asninos
Tal vez piensa también, y corre y salta,
Sin errar los caminos;
Sólo el habla le falta.
Como a otros vice-versa, en sus destinos
Falta el rebuzno, para ser pollinos.

Describe el canto segundo el armamento de las viejas, cuyos escuadrones capitaneados por jefes de sonoros nombres lucen extravagantes armas y atributos. Curtamona con cien sayones de grotescas figuras,

Falcomba mandando un batallón de trescientos marimachos, la fornida catalana Arcisona, la beata Plutonina que encabeza un regimiento de mojigatas. Salomona con sus mazorqueras... Muchas aspiran al mando: otras se conforman con los empleos y despojos del reparto pensando que les tocará gobernar el tesoro, regir la aduana, participar de los contratos y abastos, o pescar un ministerio o un comisariato... Encumbrada Malambruna al mando supremo, pronuncia un discurso en el que parodia la fraseología vaga y exaltada del romanticismo político:

"Capitanas, les dice, estas legiones
Que *un talismán satánico* convoca,
A una alta empresa a dirigir me obligo,
Vuestro es el porvenir! ¡bastante os digo!
Santa es nuestra misión; de ensueños de oro
Surge etérea visión, con blanda brisa,
Maldición y anatema! ya insonoro
Ruge el volcán, y el caos se divisa."
A tales frases, el vetusto coro
Murmura, este demonio en sus relatos
Nos dice mucho, y nada, entre dos platos.

Después de una disputa de Malambruna con Falcomba desfila el ejército entonando una canción guerrera cuya letra es un remedo de los himnos patrióticos por el estilo de los que Figueroa componía con inexhausta vena:

Amor con sus goces
Nos llama a la lid;
Juremos, o viejas,
Gozar, o morir!

El tercero y último canto relata el armamento de las jóvenes y el triunfo de la hermosura. Al abando-

nar el tema bufo, decae el valor literario del poema: la evocación del batallón de jóvenes es enumerativa, la descripción pálida y sin brío. Venus da la señal de alarma al bando juvenil. Comparecen Citerea seguida de las Tres Gracias y conducida en un carro tirado por dos blancas palomas; no faltan tampoco mil Cupidillos que revolotean como mariposas... Las jóvenes tienen nombres convencionales: Cloris brilla como una azucena; Lesbia luce como una rosa; Violante recibe de la diosa del amor un jazmín; desde luego, que la azucena es cándida, la rosa, purpúrea y pálido el jazmín... La capitana maneja el arco de Cupido y la lanza de Mavorte.

Esta cursi mitología, esta retórica arrugada y seca como una pasa, aburren pronto al autor, quien presiente los bostezos de sus lectores y abrevia la descripción intercalando una canción guerrera de festivas notas. La batalla, salpicada con algunos rasgos picantes, concluye con la derrota de las viejas que se arrojan en tropel a una laguna donde Plutón las convierte en ranas. Y el bando triunfador vuelve a la ciudad entre músicas y aclamaciones.

En un ensayo sobre Figueroa, publicado hace algunos años, llamé la atención sobre la identidad del título que ostentaban las primeras versiones del poemita con el de una obra italiana del siglo XIV, de Franco Sacchetti: "Quatro cantara de le belle donne di Firenze, e la bataglia fanno con le vecchie". Entre los supuestos antecedentes de "La Malambrunada" citados al publicarse en el Parnaso, nadie recordó el poema de Sacchetti, del que Figueroa tomó el tema y algunos de los motivos esenciales de su composición. Tratábase de una obra rara, aunque corría ya impresa

en tres ediciones recientes: las primeras, incompletas, fueron publicadas en 1819; en 1825 el poema íntegro fue incluido en una colección de poesías de autores italianos de los siglos XIV al XVIII, editada en Florencia.[1]

Franco Sacchetti, conocido por el renombre universal de sus trescientas novelas florentinas, escribió su poema en cuatro cantos y en octavas reales. Es una exaltación, una glorificación de las doncellas de las preclaras estirpes florentinas contemporáneas del autor, las que desfilan por sus versos adornadas con los atributos retóricos convencionales y luciendo las enseñas de los escudos de las casas nobles y eligen reina a Constanza, del tronco de los Strozzi. Sacchetti coloca su poema bajo la doble y divergente protección de la Virgen María y de la Santa Venus. En sus eruditos y bellos estudios sobre la poesía de Dante, Carducci ha rastreado los antecedentes de esta obra. Algo de la poesía trovadoresca, de las Cortes de Amor y las Cazas de Diana, sobrevive aún en las mortecinas octavas de Sacchetti. El Dante mismo pagó tributo a esta moda en los serventesios de su juventud que enumeran las sesenta jóvenes más bellas de Florencia. Amor es

---

1 La Bataglia / delle / vecchie con la giovani / canti due / di / Franco Sacchetti / publicati per la prima volta / ed illustrati / da Basilio Amati / da Savignano / Bologna / MDCCCXIX / Pe' Fratelli Mari e Compagno / Con aprobazione.

La segunda edición, por el mismo Amati, es de Imola, también de 1819 Fue publicada completa en Saggio / di rime / di / diversi buoni autori / che fiorirono / dal XIV fino al XVIII secolo / Firenze / Nella Stamperia Ronchi e C° / MDCCCXXV.

Los datos sobre estas ediciones se encuentran en las Notas a la edición moderna incluida en la colección Scritori d'Italia / Franco Sacchetti / La battaglia delle belle donne / Le lettere / Le sposizioni de Vangeli A cura di / Alberto Chiari-Bari / Gius-Laterza Figli / Tipografi - editori - Librai / 1938

todavía en los versos de Sacchetti una fuente de valor y de virtudes caballerescas. Un eco de los versos del máximo poeta parece sonar en sus estrofas:

Amore in cuor villan no ha suo loco...

Pero, en la prosaica concepción del autor burgués de la Batalla, se diluyen estos dorados recuerdos de una edad pasada, y aparecen apenas como pálidas alegorías de un mundo ya desvanecido de ilusión y de magia. Es una obra de transición, degeneración de la antigua poesía trovadoresca basada en el culto a la mujer y en el concepto místico del amor. Sacchetti desarrolla, luego, una idea curiosa y extravagante: las viejas de Florencia, movidas por la envidia a la belleza triunfante y glorificada, se reúnen en consejo para tramar la ruina de las doncellas. La reunión de las viejas tiene lugar en un caserón "cerchiato da ogni bruttura"; en torno de ellas, se agolpan para secundar sus propósitos, los representantes de la más envilecida chusma. Los escuadrones de viejas, como en "La Malambrunada", montan en asnos y otras exóticas cabalgaduras, tremolan grotescos estandartes y se movilizan con infernal algazara bajo el patrocinio del demonio y de Proserpina, esgrimiendo como armas instrumentos de toda laya:

Erano armate d'uncinuti raffi,
Di pale, coltellacci e di schedoni...

Eligen capitana a una bruja llamada Ghisola, una "falsa strega invidiosa", que arenga a sus huestes como Malambruna:

Ghisola si levó con un gran tuono,
E la sua strozza paurosa aprine,

Dicendo: En nome del crudel dimono,
Silla, Cariddi, e tutte altre ruine
Adempian oggi il nostro mal volcre,
Si ch'ogni ben si possa far cadere...

Los fieles amantes del amor ideal y platónico,

Amore é tanto quanto onesta brama,
Nongiá carnal disio...

acuden en socorro de las doncellas.

Se traba una descomunal batalla en la que las viejas y sus escuadrones son derrotados, quedando los cadáveres tendidos sobre el campo para pasto de lobos, cuervos y aves de rapiña. Así se consuma el triunfo del amor y de la hermosura y se cierra el poemita de Sacchetti, escrito

A onta de le vecchie dolorose
E degli avari tristi smemorati;
A bene e pace de le valorose
Leggiadre donne e de gli innamorati.

El tema, la lucha de las viejas contra las jóvenes, no es enteramente original de Sacchetti. En la literatura clásica griega hay un modelo de superior jerarquía. El contraste cómico aparece en "La Asamblea de las mujeres" de Aristófanes, escrita para clavar en la picota de la sátira las quimeras comunistas de los filósofos. Las mujeres de Atenas, disfrazadas con los mantos de sus maridos y empuñando sus bastones lacedemonios, invaden una madrugada el Pnix capitaneadas por Praxágoras y se adueñan de la asamblea, decretando la comunidad de bienes, comunidad que incluye la de mujeres y de hijos, como en la república platónica. Una de las escenas presenta a una

mujer vieja trenzada en ruidosa gresca con una joven por la primacía en sus derechos al amor. El tema cómico se desprende con clara lógica estética de la concepción de Aristófanes y se desenvuelve con chispeante malicia y desenfrenada obscenidad. El motivo que había rodado con soberano impudor y orgiástica libertad sobre la escena de la antigua farsa, se convierte, en el desmayado poema del florentino, en una invención absurda y sin sentido, rellena de sentimientos convencionales y de recursos truculentos. Que para algo Aristófanes es un creador genial y Sacchetti tan sólo un prosaico versificador burgués.

Las mujeres guerreras, tan numerosas en la leyenda y la poesía grecolatinas, pulularon en los poemas épicos de la Europa moderna. El tema debía tentar a los Homeros bufones, valga el epíteto de Hugo en su resonante manifiesto romántico, que surgieron al agotarse la savia del viejo tronco épico medioeval. Por el mundo encantado del Ariosto vagan escuadrones de mujeres que militan en la andante caballería y luchan con tanto furor en los combates de Marte como en los de Venus, protagonistas de lances tan peregrinos y lascivos como las aventuras de Flor de Lis y Ricardetto del canto XXV del Orlando. Las Clorindas, Doralisas, Marfisas y Bradamantes emulan las proezas de las Amazonas, Pentesileas y Camilas. No faltan tampoco las viejas armadas en guerra. Batallones de doncellas guerrean en el poema burlesco de Tassoni. Triunfos y vilipendios de las mujeres aparecieron en todas las literaturas europeas, desde el declinar de la Edad Media.

El espíritu travieso de Figueroa tomó directamente de Sacchetti el tema de su intrascendente juguete cómico. Aunque se complació en destacar algunas remi-

niscencias clásicas de su Malambrunada, se guardó bien de citar al autor y a la obra de quienes tomó la concepción y los motivos centrales del poema. Seguramente ninguno de sus críticos de 1837 conocía la obra de Sacchetti, exhumada hacía pocos años de viejos códices y que corría en tres modernas ediciones.

En sus dos primeras formas, la batalla montevideana y "La Carlinada", el poema de Figueroa era una sátira local en la que hacía intervenir el autor a personas reales, como en el triunfo de Sacchetti. Al refundir estos ensayos en la versión del Parnaso de 1837, Figueroa eliminó los nombres y apellidos de jóvenes de la sociedad montevideana y de San Carlos cuya publicación hubiera escandalizado al pequeño mundo literario y social de la época. Su obra, a pesar de esas prudentes podas, fue calificada de cínica y obscena. Los rasgos groseros y de mal gusto que la afean, saltan a la vista. Sin embargo, Figueroa tenía razón contra sus impugnadores cuando protestaba que su obra era más decente que la mayoría de los poemas fantásticos o burlescos famosos, donde toda licencia y chocarrería tienen lugar. "La Malambrunada" es un pasatiempo inofensivo si se le pone en parangón con las desvergüenzas blasfemas de la Pucelle, la enorme y lujuriante obscenidad de Rabelais, las fantasías libidinosas de Ariosto, el cinismo del don Juan de Byron o las licencias del poema trunco, de estupenda riqueza verbal, en el que Quevedo rebajó las fabulosas aventuras de Orlando al nivel de un cuento apicarado y tabernario.

Pero, "La Malambrunada" es un anacronismo literario. Dijo Figueroa, y juzgó bien con ello el alcance de su obra, que ella era no otra cosa que un juguete trivial. ¿Cuál puede ser el simbolismo trascendente, capaz de dar al poema valor humano y permanente? ¿La victoria de la juventud y la hermosura sobre la ancianidad y la decrepitud? Pensamiento tantas veces expresado en los viejos modelos de los Triunfos pertenece a un fondo de filosofía vulgar, vieja como el mundo, que es ya de todos y de nadie.

En la última versión dio entrada Figueroa a la sátira política y literaria. Tardíamente, cuando Rosas y la Federación no eran más que recuerdos históricos, los abigarrados batallones de viejas que capitanea Malambruna, aparecieron en las páginas del Mosaico entonando himnos federales jocosos, por el mismo estilo de los que antes el autor escribiera en serio para las solemnidades cívicas, y la protagonista parodió las ambiciones y las simulaciones de los actores del régimen desaparecido. A decir entera verdad, los tiros burlescos de Figueroa no se concentran únicamente contra la Federación y el sistema rosista. Cuando arremete contra ellos no eran más que desvencijados molinos de viento; su burla alcanza también a las asambleas públicas, a los vanos nombres de ley, unión e igualdad, al voto popular, formas todas, para el descreído poeta, de la mentira política que diera abundante tema para los sarcasmos de sus epigramas y letrillas. Sería un contrasentido suponer al antiguo turiferario de Rosas hombre capaz de atacar al sistema caduco en nombre de un nuevo ideal político.

También hace burla del romanticismo, o mejor de la exaltación y la vaguedad de alguna fraseología de

los románticos, porque sería falsear los hechos conceder a esas alusiones superficiales y ligeras la jerarquía de una sátira literaria contra el romanticismo. Cita al azar, sin que se sepa por qué y para qué, a Ducange y a Víctor Hugo.

El romanticismo era el hecho nuevo y Figueroa el sobreviviente de un tiempo pasado que, desmintiendo la inmortal melancolía de la copla de Manrique, no había sido mejor. En literatura como en política, Figueroa fue siempre un conservador apegado al statuquo y hundido hasta las cejas en la prosa cotidiana de la vida. Es, pues, falso y de mal gusto suponer que por esos postizos aditamentos su pasatiempo literario pueda alcanzar el valor de alegoría de la lucha entre pasado y presente. Mucho más falso todavía presentar a Figueroa como campeón del espíritu nuevo, siquiera sólo en sus versos y circunstancialmente.

Considerada como sátira "La Malambrunada" carece de interés y de sentido. La burla de la vejez, de sus aspectos físicos e intelectuales, tristes o deformes, fue uno de los temas que nuestro Quevedo oriental explotó con más frecuencia. El poema está marcado por cierto sello de vulgaridad, o, si se prefiere, de insensibilidad humana y moral. Todo satírico de verdad es, por definición, moralista. La sátira social, política, literaria, cabe dentro de la mejor tradición de la parodia burlesca. Los ejemplares más vivos del género conservan interés actual o humano, o por lo menos histórico, gracias a la fuerza y empuje demoledores de su concepción satírica. La reyerta entre los canónicos de una iglesia de París por un facistol que narra Boileau en "Le lutrin", no es tema capaz de rozar nuestro espíritu ni nuestra sensibilidad: la obra

es, en definitiva, de soporífera lectura, a pesar de su frío y acicalado estilo. En cambio la guerra entre boloñeses y modeneses por trofeo tan insignificante como un recipiente de agua no es más que un pretexto para el desborde de una sátira agresiva y multiforme, que se rompe en espumarajos alrededor de los hombres, las costumbres, las instituciones de la decaída Italia del siglo XVII. Juzgó con ligereza Voltaire en su Guerra de Ginebra al autor de "La secchia rappitta" cuando lo apostrofó:

¡O Tassoni, plus long dans tes discours
De vers prodige et d'esprit fort avare!

El poema *erosatiricómico* al que Tassoni se jactaba de haber dado ciudadanía en la república de las letras no es sólo una parodia bufa de las formas de la epopeya renacentista ya en plena degeneración. Es una caricatura de la sociedad italiana del 700, humillada bajo la dominación española, de una sociedad que había perdido su alma y era incapaz de concebir el mundo heroico del Tasso o de soñar de nuevo las fantasías maravillosas del Ariosto. Al través de sus mascaradas, más allá de las feroces venganzas personales que animaron al autor y crearon al estrafalario conde de Culagna, su mirada lúcida y burlesca nos muestra, con variedad de estilos y en abigarrada confusión, el espectáculo de una nación en decadencia, vacía de ideales y de aspiraciones superiores. "Si no crea formas nuevas y vitales, escribe Francisco Mannucci, uno de sus editores y críticos modernos, les deja el campo libre, triturando las antiguas con el martillo de la comicidad."

El poema de Figueroa es un puro anacronismo literario. Su embotada sátira no hiere a nada y a nadie

que merezca ser herido. Imita y prolonga a un género ya caduco. Toda la obra de Figueroa es eco de formas y géneros literarios destinados a desaparecer junto con el régimen político y social al que pertenecieron. En sus epigramas y letrillas hay más, mucho más, de imitación de géneros cultivados por los clásicos, que de sátira nacida de la observación de la realidad y dispuesta a enfrentarse a ella para aleccionarla y sacudirla rudamente.

Los poetas españoles del siglo XVIII habían escrito memoriales como aquellos suyos, no desprovistos de algunos granos de ingenio, en los que pide auxilio a los poderosos de la época para remediar crónicas penurias económicas; ya en el fondo del siglo XV español Menéndez y Pelayo ha iluminado la silueta de aquel Antón de Montoro que practicaba la mendicidad poética, extendiendo las manos pedigüeñas con manojos de rimas:

Si vuestro buen remediar
Non viene con manos llenas,
Habrá de ir a acompañar
A las que Dios faga buenas...

Las profecías del año por entrar que escribió Figueroa tenían asimismo modelos abundantes en las letras europeas. Ya siglos antes Rabelais había escrito los pronósticos pantagruelinos ciertos, verdaderos e infalibles, cuya paternidad atribuía al Maestro Alcofribas. Mientras la sociedad se renovaba en torno suyo, Figueroa divirtió sus ocios rimando en "La Malambrunada" una imitación de un viejo poema italiano. Fue primero algo así como una crónica local escandalosa por la presencia en ella de personas de carne y hueso, a costa de las cuales obtenía fáciles efectos

cómicos en los corrillos de la ciudad por los que circulaba clandestinamente. Luego fue depurando su obra, larga y premiosamente trabajada. Introdujo en ella el tema fantástico y de brujería. No era una novedad, ¡desde luego!, en la literatura universal. Ni siquiera en la escasa literatura platense: Echeverría había esbozado en 1832 la descripción de un aquelarre de brujas en su romántico engendro "Elvira o la novia del Plata". Pero no podrían compararse los versos ramplones de Echeverría con las octavas de Figueroa. No vale la pena discutir si tomó de Llorente o de cualquier otra parte, incluso los libros que cita, los datos en que se basó para diseñar la escena.

Esta tiene pintoresco relieve y acertados toques de plasticidad y de color. Las estrofas bien buriladas abundan en los dos primeros cantos de "La Malambrunada". Supuesta la índole propia del género, los efectos de bufonería son por momentos de buena ley y de la mejor cepa clásica. Las partes mejor trabajadas del poemita, las más ingeniosas y de más valor artístico, el aquelarre del canto primero y los estrafalarios escuadrones vejestorios del segundo, son las que presentan más escabrosidades y crudezas; la deformación caricaturesca era propia del asunto, como lo es también de la opereta cómica que tiende a lograr efectos análogos.

Zum Felde ha señalado acertadamente que el poemita cuyos dos primeros cantos vieron la luz en el Parnaso Oriental es en conjunto más armonioso y mejor concluido que la versión posterior; aunque hay algunos aciertos parciales en las correcciones, por ejemplo, la sustitución de la peña del bagre por el campo abierto como escenario de una parte de la

acción. Figueroa varió la versificación en sus versiones últimas obedeciendo al influjo romántico; tampoco mejoró con ello el poema; poeta fácil y excesivamente fluido ganaba Figueroa sometido a la ceñida disciplina de la octava clásica. Para vencerla y ayudar a su fantasía, puso a contribución lo mejor de su cultura clásica y acertó a dar a sus fantásticos cuadritos y evocaciones una realidad casi palpable.

Si crítico tan dotado del don de simpatía por los maestros españoles de la edad de oro como Pfandl califica de fruslería poética a la Gatomaquia de Lope de Vega, a pesar de su ingeniosa invención, de la elegancia y graciosa soltura de sus silvas, bien puede afirmarse que "La Malambrunada" de Figueroa, despojada, como corresponde, de cualquier sentido simbólico y trascendente, es nada más que un juguete literario. Cuando se publicó su primera versión, Acuña de Figueroa era ya el representante del tiempo pasado, ajeno a las ideas, a las aspiraciones, a las inquietudes políticas, sociales y literarias de las nuevas generaciones. Brisas de renovación comenzaban a orear el ambiente de la aldea colonial. Tras la primera emigración unitaria, la tormenta política arrojaba a las playas de Montevideo los dispersos de una nueva generación, ni unitaria ni federal, que buscaba elaborar una doctrina propia para alzarla como lábaro de combate. Se rompían los secos y rígidos moldes del clasicismo de Luca y de Juan Cruz Varela que diera su acento a los primeros himnos y las primeras odas a la libertad y a la independencia. Los jóvenes se reunían en salones y sociedades donde se comentaban libros recién llegados de Europa en cuyas páginas bullían ideas que hacían vislumbrar horizontes intelec-

tuales desconocidos y bajo cuyo influjo proclamaban dogmas de contenido revolucionario más profundo que el de una revolución política. Al conjuro mágico del romanticismo, la virgen naturaleza de América se ostentaba revestida de deslumbrante belleza. Se exhumaban las reliquias del pasado para intentar por vez primera la reconstrucción de su historia. Echeverría proclamaba la misión "socialista" del arte. La pluma del escritor era un arma siempre afilada para el combate.

En este escenario social sacudido hasta los cimientos, entre este trágico y fecundo torbellino, Acuña de Figueroa, como en los quietos días del antiguo régimen, gastó su más reflexivo y prolongado esfuerzo en un poema burlesco, volcando lo mejor de su ingenio en las formas caducas de un género muerto.

EL CAMINO DE PAROS *

Fue al salir de la sala de lectura de la Biblioteca Nacional, en una tarde del invierno de 1916, cuando mantuve la última conversación con Rodó. Lo encontré en el claustro bajo de la Facultad de Derecho; lo acompañé algunas cuadras, marchando pausadamente y platicando de lecturas. Después de varias horas de concentración estudiosa una dulce fatiga se posaba en los ojos. Un fugaz movimiento de extrañeza se renovaba al hallarnos en el mundo de la realidad, bullicioso e inquieto, después de una larga, férvida excursión por el encantado mundo de las ideas. En lo íntimo "se verificaba ese fino destilar de la meditación, absorta en cosas graves, que un alma santa ha comparado exquisitamente a la caída lenta y tranquila del rocío sobre el vellón de un cordero". Los últimos lampos de un mustio sol de invierno se diluían ya en las sombras presurosas... Era Rodó más bien esquivo y apartadizo. A falta de exterioridades brillantes y seductoras poseía para vincular a su persona, el afecto y el respeto, un fondo claro de bondad caballeresca; se recibía a su lado la emanación de un espíritu de la más acendrada lealtad y de sinceridad transparente. Trayendo hasta nosotros el estremecimiento de la nerviosidad ambiente voló, rasgando el aire, el metálico estridor de la sirena de un diario. Nos despedimos.

* *La Nación*. Buenos Aires, domingo 24 de diciembre de 1922.

Cierro ahora los ojos y aún me parece verlo que se aleja, con su pesada marcha. Veo su alta y desgarbada silueta: ceñido el cuerpo por un jacquet, los brazos abandonados, con las manos hacia atrás, rígidas, en un gesto muy suyo, la cabeza hundida entre los hombros, los lentes muy bajos, la mirada abstraída y como ausente de las cosas...

Las resonancias de la guerra mundial mantenían por aquellos días los espíritus en tensión. Cortadas a veces por anhelantes treguas se sucedían las noticias que recibíamos con estupor semejante al que embarga los ánimos de quienes ven quebrarse en una costa con temeroso fragor, las montañas de aguas negras, cargadas del aliento salvaje de una tempestad. Todavía era motivo de preocupación entre nosotros la política interna, áspera y bravía entonces. La reforma constitucional era causa de enconada lucha. Creo que Rodó atravesaba en aquellos días una crisis espiritual, aunque jamás le oí hablar de ella. Era reacio a la confidencia, a la expansión íntima, en la vida como en la literatura. Jamás se daba del todo, ni sabía el goce, la complacencia de exprimir la voluptuosidad de un dolor secreto diluyéndolo en melodiosas frases.

En su actuación, destacada y gallarda, en la arena política, había recibido alguna profunda herida, exacerbada luego en el largo combate. La resolución que lo llevó a bajar, muy joven, a mezclarse en el tumulto de la vida pública, obedeció a un impulso reflexivo, tendiente a realizar una doble aspiración: una aspiración "de cultura armónica y de vida integral". Vivir la vida en su plenitud, ensueño y acción, ¿no es éste uno de los consejos de Próspero, junto a la estatua de Ariel?

¿Y no urgía también restablecer la entereza del arte? A las corrientes literarias que prevalecían en América al llegar Rodó a la madurez precoz de su talento, enrostró siempre, como causa de insanable inferioridad, su desvío de la realidad social. Le pareció abominable cobardía, o perniciosa disminución, el apartamiento en solitarias capillas o cenáculos, donde la potencia de crear belleza y difundir verdad se agota en juegos del espíritu, efímeros y pueriles. El escritor, laureado por círculos de quintaesenciados estetas, escribiendo para ellos, pierde el necesario contacto con la realidad social de que procede, se entibia en su corazón — y en su obra — el calor humano, se estrecha y aminora la amplitud del pensamiento. Se ahonda cada día la incomprensión mutua entre el artista y la sociedad. Se perpetúa la disociación de las energías aplicadas al trabajo de la inteligencia y las dirigidas a la acción. Al modelar su personalidad quiso Rodó que todos pudieran también reconocer en ella el severo perfil del ciudadano.

Se ha publicado — muy incompleto — un Epistolario que abre algunos resquicios sobre la intimidad de su pensamiento, velada al público como por un sentimiento de pudor varonil. La verdad es que, a pesar de aquellas ideas suyas, quedó siempre en su espíritu un latente sentimiento de duda, una desconfianza germen de íntimas vacilaciones. Faltóle la convicción robusta y enteriza, la que infunde ánimo para desdeñar las impurezas inevitables de la acción, y a cuyos pechos se nutre la fortaleza que hace apretar el puño para los golpes sin misericordia y que torna insensible al agravio y a la ofensa inmerecida. No había nacido para soportar el contacto con las bajas

realidades que forman la urdimbre de la política, ni para afrontar la lucha con las fuerzas secundarias que la gobiernan. Casi en su iniciación nació en su pecho, y fue luego creciendo, un deseo de apartamiento de la política militante. Sintió dolerle en la entraña lo que en el estudio sobre "Idola Fori" llamó las torturas de la adaptación. Alguna vez en la intimidad de su correspondencia, el espectáculo que ofrecía nuestra revuelta y ensangrentada arena política, le arrancó frases de desusada crudeza, en las que se adivina el instintivo movimiento de repulsión de su sensibilidad de artista y de caballero: hay una amarga carta escrita a raíz de la guerra de 1904, en la que flagela con áspero sarcasmo a este pueblo de Montevideo, entregado a los festejos de la paz que parecían insultar "tanto dolor inmerecido y tanta desgracia irreparable, arrojándoles al rostro la risa burda de las francachelas populares, el regüeldo tabernario de la hez de los arrabales, desatada por la calle como en noche de carnaval"... Resta aún la acción política que cabe ejercer desde el libro, la cátedra o la tribuna, un magisterio que rescata en pureza y en proyecciones lejanas en el espacio y en el tiempo, lo que abandona de eficacia momentánea y éxito sonoro. "Mi Durandaina será mi pluma. Con ella lidiaré siempre. En los puntos de la pluma está mi verdadero yo intelectual. ¡Y cuánto hay que hacer en nuestra América por medio de la pluma, así en materia literaria como en la propaganda de ideas morales y sociales!" La aspiración a ejercer como una cura de almas, derramando su prédica desde las alturas, fue la perdurable, la más viva ambición de su vida. Su vocación no era encauzar y señalar rumbos a las grandes fuerzas colectivas y dinámicas de la

democracia. Para ser guía y pastor de muchedumbres hubiera debido pensar, con el poeta de la moderna Bélgica, que "afrontar todo es mejor que comprenderlo todo". Ser omnicomprensivo era uno de sus sueños intelectuales. Renán, aquel encantador nihilista, le había inyectado su veneno sutilísimo, compuesto de las más finas y costosas esencias espirituales. Su prédica hubiera sido, era, serenadora y balsámica... Y luego ¡de cuántos pensadores, de cuántos artistas, de cuántos poetas podría repetirse lo que Eça de Queiroz dice en un ensayo maravilloso, de Antero de Quental: hubiera querido ser pastor de hombres, pero era un pastor que, infelizmente, no podía tolerar la grosería y la materialidad del rebaño[1]...

Sólo en la vida intelectual pudo ser verdad para Rodó el dannunziano "crear con alegría". En la época de las citadas cartas, ¡cómo parece sentirse el suspiro de alivio que ensancha su pecho, cuando el sosiego espiritual le permite consagrarse al amoroso cuidado de su Proteo, hijo predilecto en torno de cuya cuna revuela la musical bandada de las ideas!

En julio de 1916 sonó por fin la hora, tantas veces invocada, del viaje a Europa, del viaje libertador. Acaso él no sospechaba cuántos brazos se tenderían para intentar detenerlo. Fue, luego, como si miles de manos amigas esbozaran en el aire matinal largos y conmovidos saludos, mientras el "Amazón" abría en las aguas de la bahía un ancho surco espumoso con el empuje de su jadeante pecho de acero. Y la palabra que murmuraban los labios del viajero que inclinado en la borda meditaba afinidades de su alma con "el errabundo ser de la ola" no era ¡adiós! sino ¡hasta pronto!...

* * *

Ignoro quién dio título al libro que un editor español ha integrado con las correspondencias de viaje de Rodó, acompañadas de un puñado de páginas sueltas, ya publicadas en libro unas, otras repetidas, el inevitable relleno para formar un tomo: un tomo en el que sobran algunas páginas y faltan otras duraderas.

"La impura fealdad es la reina del mundo: hemos olvidado el camino de Paros". Tal cantó el poeta para quien la evocación de las antiguas civilizaciones fue consuelo al dolor de vivir sin sentirse hijo de su siglo. ¡El camino de Paros! ¡La ruta bordeada de mármoles sagrados y de cipreses que cruza las tierras solariegas de los pueblos que tuvieron más hondo entendimiento de verdad y de hermosura! Tierras amigas infinitamente para Rodó y frecuentadas ya por su andariega fantasía guiada como de la mano por los viajeros que describieron su ruta en los libros y los escritores que exaltaron sus fastos y narraron sus historias. Tuvo siempre la imaginación nostálgica de remotas comarcas. ¡Cuántos viajes como el del fino de Maistre, sentado en su butaca, echando a vagar la mente! Como escenario de sus parábolas, tierras que nunca ha visto. Para magnificar la estatua que erige a Montalvo, el desconocido panorama de la naturaleza grandiosa de los Andes del Ecuador. Y, ¿cómo negar que en todo esto hay derroche de técnica magistral y se muestra un artista que abusa de la potencia y la riqueza de sus medios de expresión, pero que faltan la sensación inconfundible de lo visto y lo vivido? El temperamento de Rodó es más intelectual que sensitivo. Como viajero está más cerca de Taine, por ejemplo, que de Barrés, y recordaréis aquella sutil ironía de Barrés, viajero de ávida sensibilidad, al describir a "Mr.

Taine de viaje". Ironía irrespetuosa, por lo demás, que el autor sepultó casi íntegra en su escritorio, temeroso de rozar al maestro...

Una rápida notación señaló el pasaje de Rodó por el Portugal republicano. En Barcelona, única ciudad de España donde entonces se detuvo, y en donde radicó el tronco de su familia, le interesó el pleito del catalanismo.

Y se apresuró a entrar en Italia. Helo ya en Florencia. En la plaza de "la Signoria" dos interlocutores gloriosos parecen entablar mudo diálogo que él interpreta, diálogo de bronce y mármol. Con aladas palabras, el David y el Perseo dicen la alegría y el orgullo de sus juventudes intactas y lozanas que no serán abatidas nunca por el zarpaso de la muerte. Añoran luego los dorados días del tiempo en que nacieron cuando la antigüedad clásica rediviva imponía formas al espíritu, y bajo el cielo de Italia, no menos limpio y azul que el de Atenas, ebrias de sol, zumbaban las abejas de Platón en torno de las logias mediceas.

Dice el Perseo: "...El hombre ya no existe. La criatura armoniosa que dio con su cuerpo el arquetipo de nuestra hermosura, y con su alma el dechado de nuestra serenidad, pasó, como los semidioses de mi raza y como los profetas de tu gigantesco Israel. Los que hoy se llaman hombres, noble título que quisieron llevar tu Dios y los míos, no lo son sino en mínimas partes... Su idea del mundo es la de un sepulcro triste y frío. Su arte es una contorsión histriónica o un remedo impotente. Su norma social es la igualdad, el sofisma de la pálida Envidia. Han eliminado de la sabiduría, la belleza; de la pasión, la alegría; de la guerra, el heroísmo. Y su genio es la invención utili-

taria y conceden las glorificaciones supremas al que, después de una vida dedicada a hurgar en la superficie de las cosas, regala al mundo uno de esos ingeniosos inventos con que el Leonardo de nuestro siglo jugaba, como con las migajas de su mesa, entre un cuadro divino y una teoría genial...".

En la sala de Niobe, dirigiéndose a aquellas puras formas, cuyo heroísmo y cuya hermosura siente mejor que el heroísmo y la hermosura del mundo moderno, habla por sí el escritor: habla para reconocer la superioridad de su realeza, para exaltar la sublimidad de sus gestos destacándose sobre la pasajera agitación y el rumor vano de las generaciones vivas, caediza fronda que ha de consumir totalmente la voraz hoguera de los años. "Vosotros sois los redimidos, los que gozáis de libertad: nosotros los galeotes amarrados a los remos del tiempo". Es un poco el desenvolvimiento de un "motivo" caro a muchos escritores. Hay también en tan bellas imaginaciones su parte de fantasía, cuya levedad se inclina complaciente hacia la paradoja. Pero late también oculto un pensamiento desencantado y pesimista, bajo la lápida de esa prosa marmórea.

El recuerdo de Pisa quedó sonando en la memoria de Rodó como el eco desgarrado de "una elegía en tono heroico". Se abandonó al encanto de aquel ambiente en el que "la imaginación parece bogar contra la corriente del tiempo". Pudo recordar allí, y no hubiera sido indigno de su evocación, a un ilustre compatriota suyo, artista del color y como tal enamorado de Italia: Juan Manuel Blanes, el viejo Blanes que, fatigado de gloria y con el corazón lacerado, buscó para morir aquella soledad de Pisa donde el oleaje de los años parece sosegarse, derramarse en inmóvil remanso. Acaso a Blanes también como a Rodó pare-

cieron los cipreses del Campo Santo "viejos amigos a cuya sombra no sería ingrato dormir". También fue camino de la eternidad el camino de Paros para Florencio Sánchez, tan pródigo de los dones de la inteligencia, derramados a manos llenas en su cuna y que en Italia acabó de derrochar el último bien que le quedaba: la vida.

Después de varias etapas recordadas en páginas en las que hay más de un justo toque de color, más de una evocación eficaz, más de un paisaje finamente dibujado, en Roma, en Tívoli, en Capri, en Nápoles, y sobre todo en la tumba de Leopardi, "el altar de la muerte" recordado en un artículo admirable, llegó Rodó a Sicilia.

Sicilia es a Grecia lo que el pórtico a la "cella" en el templo antiguo. Sin embargo creo que Sicilia e Italia estaban más cerca que Grecia misma del corazón de Rodó, porque su "tierra de sueño" está en este punto de confluencia de las dos grandes corrientes espirituales a las que nuestra civilización debe su fertilidad inexhausta: la clásica y la cristiana.

En abril de 1917 llegó a Sicilia. Era la primavera. Esplende divinamente la primavera en aquellas tierras cuyas costas enguirnalda de espumas el mar Jónico. El abril siciliano es voluptuosidad de la Naturaleza. Cada vez que se hace verdad el mito autóctono y la diosa que rige el cambio de las estaciones, Proserpina sube de nuevo a los fragantes prados sicilianos, se estremecen palpitantes de amor el cielo, el mar, las montañas de fecundas faldas, las melodiosas colinas:

Amor fremono, amore, e colli e prati,
Quando la Ennea da'raddolciti inferni
Torna co'l fior de'solchi a i lacrimati
Occhi materni...

Aún tuvo tiempo, antes que le golpease el ala de la muerte, de recorrer a Palermo, cuya vida popular, pródiga en colores como para agotar la más rica paleta, describió en página que ahora por primera vez sale a luz. Enfermó luego. Una tarde fue llevado en una camilla, ya inerte, del hotel al hospital donde murió. Despuntaba el mes de mayo cuando murió. Se fue en silencio, sin que la esfinge interior pudiera abrir los sellados labios para hacer confidencia de sus dolores y de sus esperanzas: apenas un suave, "¡Grazie!", "¡Grazie!"... Pero no sabemos cuál fue el último pensamiento que albergó en la tierra su hermosa y noble alma, hacia dónde clamó su angustia al sentirse morir, qué sombra de piedad puso los labios en su frente mojada del sudor de la agonía...

LA INICIACION DE RODO *

Hace treinta años, en 5 de mayo de 1895, nació en Montevideo una revista destinada a vivir fugazmente y a dejar estampadas como señales de su precario tránsito, las huellas de los primeros vacilantes pasos de una nueva generación literaria. Duró la "Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales" dos años y medio. Durante este tiempo las horas de paz en Montevideo no son sino treguas en un largo duelo; la guerra civil riega de sangre todos los ámbitos de la campaña; en la ciudad el desquicio administrativo y político cobra proporciones de saqueo. La política es imán de todas las energías espirituales. Toda vocación intelectual converge fatalmente hacia la tribuna parlamentaria o la prensa de combate. La generación del Ateneo ha dado ciudadanos descollantes en la vida pública; la preocupación política absorbente ha inmolado las vocaciones que parecieron orientarse en sus comienzos hacia obras de más desinteresada cultura. Sobre el escritor prevalece, con tiránico imperio, el ciudadano. La pluma no es cincel, sino arma de pelea. La generación que se levanta, algunos de cuyos espíritus representativos alborean en las páginas de la "Revista Nacional", trae consigo más hombres de letras, otras inquietudes y motivos de meditación. Llenan las páginas de aquella publicación, apuntes y balbuceos de estudiantes; junto a ellos lucen las primi-

* *La Nación*. Buenos Aires, domingo 7 de junio de 1925.

cias de algunos escritores nuevos. María Eugenia Vaz Ferreira aparece absorta en el encantamiento melodioso del ruiseñor becqueriano; Guzmán Papini y Zas se muestra deslumbrado por la opulencia de colores y la luminosa palpitación del astro meridional de Salvador Rueda; el bachiller Carlos Vaz Ferreira ve comentados sus primeros ensayos de psicología; Carlos Martínez Vigil analiza temas gramaticales y Daniel, su hermano, esboza un ademán tribunicio y ensaya el epigrama; comenta lecturas Eduardo Ferreira; José Irureta Goyena, invocando la ley de selección, pregona con intrepidez paradójica la legitimidad del suicidio; Julio Piquet, Juan Andrés Ramírez, Juan Antonio Zubillaga, Manuel Bernárdez, Rafael Gallinal, Arturo Jiménez Pastor, Luis Alberto de Herrera, José Espalter, cultivan el verso, el cuento, el ensayo jurídico o sociológico, la crítica... Víctor Pérez Petit, quien junto con Rodó y los hermanos Martínez Vigil formaba el grupo de redactores y sostenedores de la revista, en la que derrochó los frutos de su espíritu infatigable, ha narrado las vicisitudes de aquella empresa en su libro "Rodó", interesante fuente de anécdotas sobre el escritor que tiene, sin embargo, demasiado de autobiografía. De los materiales que a costa de tantas andanzas y penurias acopiaron los redactores de la revista, pocos resisten hoy la lectura, y, mucho menos, el análisis. Desde la primera hora los artículos de José Enrique Rodó despertaron el interés de la crítica española y americana. Estos artículos iniciales de Rodó dan aún hoy alto valor a la colección de la revista, que gozó de cierta boga, tuvo colaboradores en varios países de América y propagó en nuestro ambiente algunas ondas derivadas de las escuelas literarias que prevalecían en el momento.

Apenas había José Enrique Rodó escrito algunos tímidos ensayos, frutos agraces de su vocación literaria, antes de colaborar en la fundación de la revista. Un periódico juvenil, "Los Primeros Albores", un proyecto de fundación de una academia o sociedad literaria, germen de la revista, son los antecedentes exhumados por Víctor Pérez Petit. Era, pues, un nombre totalmente desconocido el que en el número primero luce al final de su artículo sobre "Dolores" la recopilación lírica de Balart, celebradísimo crítico y poeta, al que hoy anteponemos otros escritores entonces preferidos y oscuros. Loa Rodó en Balart la intimidad y gracia del sentimiento, emergente bajo la perfección y diafanidad de la forma. Los tenues rayos de misticismo, de religiosidad, que rielan sobre las ondas de aquel manso raudal poético, seméjanle indicios "de una tendencia de reacción espiritual e idealista — en el sentido más amplio e indeterminado — que sólo se manifiesta por la vaga ansiedad, por la medrosa indecisión de quien investiga horizontes y tienta rumbos, brillando trémula y apenas confesada en ciertas almas descontentas de lo presente como el toque de un reflejo crepuscular". Para realzar la parte original de la obra, escorza el progreso de la lírica española del siglo XIX, mostrando su pobreza en cuanto a la expresión subjetiva y sentimental. Entreteje con los elogios, las reservas. Convencido del poder docente del arte alza "sobre la poesía, que es contemplación y recogimiento, la poesía que es acción". Disgústale la aridez ideológica y sentimental del lirismo español de la hora; pero no es tampoco secuaz fervoroso de las tendencias que germinan en América y que hoy calificamos vagamente con el común denominador de "modernis-

mo". Rinde tributo a los valores consagrados bajo los pendones de la usada poesía y a muchos de los que aclaman e imponen los innovadores, pero aguarda y avizora una renovación más entrañable y profunda que presiente cercana.

Comentando en posteriores ensayos la crítica de Clarín, a cuya autoridad magistral se ampara muchas veces, señala como claro signo de superioridad en ella "la ansiedad de cosas nuevas". Más de una afinidad ideológica, no de temperamento, lo acerca a Clarín, el más europeo de los críticos españoles de entonces, cuyos ensayos de la última época, particularmente, aportan un sentido de modernidad a las letras peninsulares. La prédica de Clarín, escritor insatisfecho, ávido de horizontes abiertos, coincide con algunas de las ideas que obran ya como activos fermentos en el espíritu de Rodó, y propicia, sin duda, esta labor germinal: así, cuando defiende contra los ataques del utilitarismo la cultura clásica y desinteresada, o recuerda el sentido antiguo del ocio contemplativo, o explora combatiendo a Valera, los rumbos modernísimos de la novela. Rodó, siempre tan mesurado y ecuánime, no tiene afinidades con el crítico militante, recio fustigador de mediocres y pedantes, pero sí con el escritor en cuya obra vibra una nueva emoción intelectual, el que se adelanta a recoger enseñanzas de maestros que él venerará también, habla de iluminar el credo positivista con un resplandor de idealidad, pacta alianzas entre el sentimiento pagano y el sentimiento cristiano de la vida, y sueña con un restaurado cristianismo imaginado en la visión final de "Apolo en Pafos", en la que Pablo de Tarso, a la espalda el zurrón mendicante, se lanza a predicar otra vez la

buena nueva por los senderos de las islas jónicas. En esta etapa de su carrera, Rodó sufre la influencia de los escritores españoles contemporáneos; siempre fue su cultura preferentemente española y francesa; hasta entonces lo es casi exclusivamente. Indica complacido las señales de renovación que vislumbra en la literatura española, sea en la obra de Clarín o en la ingente del gran crítico e historiador de los "Heterodoxos", orientado cada día más claramente hacia la tolerancia y la cultura total, sea en la novela, el género más vivo y lozano, henchido por Galdós de sustancia humana eterna, bañado por Pereda en las fuentes limpias de la realidad, estremecido por recónditas inquietudes morales en las creaciones de Palacio Valdés.

Su actitud frente al modernismo, que, en pleno período de asalto, reñía en América ruidosas batallas, está definida en páginas tornasoladas de matices. Crítico ecléctico, mesurado y finamente reflexivo, Rodó no se alista en las legiones que irrumpen en son de algarada. Escuda contra las veleidades iconoclastas de los nuevos, la realeza de los maestros en ocaso y contra la terca incomprensión de los mentores consagrados, las tiernas primicias del arte en formación: "el ministerio de la crítica no comprende tareas de mayor belleza moral que las de ayudar a la ascensión del talento real que se levanta y mantener la veneración por el grande espíritu que declina". Realza con fervor las obras de las que irradia la hermosura de la forma, ora los poemas de Núñez de Arce, epígonos de la poesía civil que resonó en el bronce de las odas de Quintana, ora las orfebrerías modernistas de Leopoldo Díaz. Procura apartar con serena ecuanimidad las obras que traen promesas de perduración, de las desti-

nadas a rodar pronto, revueltas en el turbión de secas hojas que tapizan las rutas. Un trazo sinuoso y sutil marca su línea de separación con las nuevas escuelas. Preludiando su famoso ensayo futuro, reconoce ya a Rubén Darío el regio atributo de la irresponsabilidad, pero pide para la charlatanería de los discípulos, severas sanciones de la crítica. Odia al elogio irrestricto, al énfasis plebeyo de los semicultos que se agotan en estridencias ditirámbicas. En la gárrula literatura del momento oye sonar confunidos "el canto de las aves y el vocear de las ocas". (Por cierto que su sentido de discernimiento no es infalible, y toma por melódico canto la vocinglería de ave de corral de Vargas Vila...). "Veo en la ausencia de sentido humano, duradero, profundo, el peligro inminente con que se ha de luchar en el rumbo marcado por nuestra actual orientación literaria. Al modernismo americano lo matará la falta de vida psíquica. Se piensa poco en él; se siente poco." La renovación literaria a que asiste parécele legítima y bienhechora como prólogo de otra más profunda y vital que aguarda y anhela.

Tal es el primer gesto de su reflexiva y soñadora adolescencia: un gesto de espera, de expectación; el brazo en alto y la mirada al horizonte de quien señala la llegada de las golondrinas anunciadoras de la primavera inminente.

LEYENDO EL "ARIEL" DE RODO *

No sin hesitación nacida del secreto temor a un desengaño, reabrimos después de una pausa de olvido los libros que encantaron nuestros primeros años de lectores. Mejor sería, pensamos inevitablemente, no sobreponer una impresión escéptica al recuerdo de aquellas lecturas confundidas con las horas inciertas y dulces de la adolescencia, cuando nuestras admiraciones literarias tenían todavía el fervor claro y alegre de la fe de los neófitos, horas hurtadas al deber de las aulas para acercarnos a algún libro precioso como a un atrio de mármol. ¡Cuántas frases cantantes, cuántos pensamientos vestidos de nobles palabras, quedaron desde entonces prendidos en nuestra memoria! Compases de una serenata cuyas notas arrastró el viento, vienen a herir otra vez nuestros oídos y a reanimar el brillo de recuerdos palidecidos y remotos. Vivir es limitarse, trocar las innúmeras posibilidades del anhelo por las realidades exiguas de la acción, cuando no por la crudeza de los fracasos. ¡Dichosa edad y dichosos momentos aquellos en que ajeno a propósitos críticos era parte del auditorio que, junto a la cátedra de Próspero, sufría el sortilegio de sus palabras aladas! Una armonía plácida llenaba la estancia y las ideas parecían acariciar nuestra frente con alas de seda. "A la juventud de América", reza la dedicatoria en la carátula del libro que salió en 1900

* *La Nación* Buenos Aires, domingo 12 de julio de 1925.

de Montevideo, difundiendo un mensaje que despertó multiplicadas resonancias en los países del habla castellana. Las impresiones que Ariel dejaba en sus lectores jóvenes sólo serían comparables a las que suscitaban los poemas de Rubén Darío, cuyo numen cruzaba el cielo de América como un pájaro azul, un fabuloso pájaro de música y de ensueño.

Exaltaba el libro el valor de la juventud, fuerza virgen y sagrada; pregonaba un ideal de perfección que exigía el cultivo total de las facultades humanas; prevenía contra las mutilaciones que nacen del fanatismo que sacrifica la rica complexidad de la vida al imperio de una idea única, o las que dimanan de la especialización que reduce el horizonte intelectual, fomentando la ignorancia y el descuido de los supremos intereses de la especie. Una norma indefectible de buen gusto nos precavía contra las deformaciones espirituales de que la vida es causa en nuestras modernas sociedades. Y, pasando a discurrir de los destinos colectivos, mostraba el libro a la democracia de América, redimida en lo futuro de las impurezas de lo presente, enaltecida por el trabajo, iluminada por el fulgor del pensamiento, alzándose en el mundo como pedestal de la aérea estatua de Ariel amenazada siempre por la rebelde torpeza de Calibán. Eramos los jóvenes los destinados a acaudillar las legiones "en los combates por la causa del espíritu". Nada importaban el desconcierto, el enrarecimiento intelectual, la hosquedad de semblante de los años que desfilaban ante nuestra contemplación. El libro vertía en nuestros oídos el filtro mágico: el pensamiento de lo porvenir; nos regalaba la encantada sortija de las mil y una noches, que hace verdaderas las más opulentas fanta-

sías. Nos concitaba luego a la acción para acercarnos a esa tierra prometida de lo porvenir. La impresición de esa convocatoria para una acción inconcreta, concordaba con la vaguedad de los deseos jóvenes, impacientes y nerviosos como caballos nuevos de raza. Las palabras "ideal, desinterés, acción", despertaban en nuestros pechos ecos lejanos e inefables.

He releído el libro cómplice de aquellas gratísimas divagaciones. Era injusto el miedo a una decepción que me inquietaba. Las frases se desenlazan limpiamente en mi memoria y componen una blanda música de ideas. El discurso de Próspero se despliega con ritmo gracioso y revela su ordenación interna, un orden fundado sobre un pensamiento equilibrado. La arquitectura del librito es de fineza jónica; es un templete animado y sostenido por las elegantes cariátides de las parábolas. El estilo, ya desnudo de las frondosidades ramificadas de los primeros ensayos, ostenta aún en su pulcritud aliñada, un sello de frescura y de espontaneidad, que Rodó sacrificó en su obra posterior, si bien a trueque de cualidades de otro orden.

Algunas parábolas de Proteo son páginas de Antología; pero esa prosa con tanto afán repujada no hará olvidar la estampa de rosados tonos y bíblico candor del rey patriarcal, que en Ariel enseña con su ejemplo a defender la libertad interior; el rey de barbas floridas que dentro del hospitalario alcázar, casa del pueblo, esconde la estancia secreta, imagen humana y laica de la estancia interior de que supieron los místicos, la estancia del vino de Juan de la Cruz, el centro del alma guardado para la meditación solitaria y el "ocio" fervoroso de pensamientos desinteresados y esenciales... Ni harán olvidar tampoco las

páginas en que define el simbolismo de Ariel, el genio del aire en quien Shakespeare-Renán encarnó la parte divina del hombre, contrapuesto a Calibán para expresar la dualidad eterna de nuestra naturaleza, tal como el Quijote se opone completándolo al Sancho rústico y plebeyo. Bajo la advocación de Ariel, el Quijote interior tentó, o imaginó al menos, alguna de sus primeras salidas por el mundo; acaso no tuvo virtud para más el indefinido idealismo del libro; pero es bueno al entrar en la vida que alguien nos convoque para alguna pelea desinteresada aun a riesgo de estrellarnos contra molinos de viento y ejércitos de fantasmas... El nocturno final — "era la noche ya; una cálida y serena noche de estío...," — parece recoger las ideas que han quedado flotando en el ambiente, inmateriales y puras, para que mueran cantando en un delicioso trémolo de violines a la sordina... En relación de hermosura habría que citar el libro entero, breve y serenísimo.

Una ráfaga de optimismo emana de sus páginas y responde con una incitación a la acción, a las dudas e interrogaciones de "El que vendrá".

El escritor que confesara poco antes su desorientación espiritual, se adelanta ahora, latiendo el corazón al impulso de un sentir optimista, a repartirlo a los jóvenes. Plañía "El que vendrá" la decadencia de las doctrinas exhaustas e invocaba al innovador cuyo espíritu radioso de luz matinal incendiaría en celajes de púrpura el nebuloso horizonte crepuscular del siglo. Nace Ariel con el siglo nuevo. Anhela Rodó colaborar en el programa que formularán los jóvenes, como norma para sus actividades, antes de ingresar en la vida. Al dirigirles la palabra para hablarles de su

destino futuro y de su acción en la sociedad, piensa gravemente que es aquélla una especie de oratoria sagrada. En su laico sermón expone los motivos de esperar, las razones vitales que ha salvado incólumes de "las tristes e inevitables citas de la duda" y que pretende infundir en sus oyentes.

Rastreando en la producción novelesca, reflejo de la moderna sociedad, señala un resurgir de la confianza en sí mismo, de la juventud interior y el entusiasmo que parecían virtudes agotadas en los héroes que pueblan las novelas del siglo desde la aparición de René a la de Durtal. Tal rebrotar de energías juveniles es para él un signo más de la reacción idealista que había indicado ya, en los ensayos de la "Revista Nacional". Estimular, apresurar esa reacción, es el móvil que induce a Próspero a colaborar en la orientación moral de los jóvenes. El mundo cansado ha menester de la osadía innovadora de la juventud. "No bien la eficacia de un ideal ha muerto, exclama, renovando una alegoría de Guyau, la humanidad viste sus galas triunfales para esperar la realidad del ideal soñado con nueva fe, con tenaz y conmovedora locura. Provocar esa renovación, inalterable como un ritmo de la naturaleza, es en todos los tiempos la función y la obra de la juventud."

El mensaje de Ariel llega en hora propicia a la América nuestra. Rodó explicó esas razones de oportunidad en el meduloso ensayo que en 1910 consagró a "Idola Fori", el libro del colombiano Carlos Arturo Torres, muy penetrado del influjo de Ariel y coincidente en muchas ideas y aspiraciones con las que informaban su prédica. Pone en evidencia en ese escrito las deformaciones que las doctrinas positivistas, pro-

pagadas mal y con atraso, sufrían en los ambientes americanos, en los que provocaban rastreras tendencias utilitarias, torpes glorificaciones del éxito, del egoísmo y de la fuerza y producían un decaimiento del sentido ideal de la vida. Precaria la cultura, oscurecido por un cosmopolitismo sin filtración ni selección el sentido tradicional que vinculaba nuestra historia a la de los pueblos maestros de la civilización de Occidente, extinguido en la vida política y social el respeto a las jerarquías superiores y benéficas, por efecto de una democracia desordenada y por el entronizamiento de jerarquías injustas, apresurábase la época que Rodó, recogiendo una frase de Sarmiento viejo, llama la época cartaginesa. La expansión de la riqueza volcaba sobre las ciudades capitales de pueblos todavía rudimentarios y a veces sumidos en la anarquía, una ola de sensualidad, y cimentaba una clase cuyo poder legitimaba el oro, el más ciego creador de falsas aristocracias sociales. El bienestar material concebido como fin único de la existencia individual y colectiva, el egoísmo a ras de suelo, hallaron justificación y loa en una menguada interpretación de las ideas positivistas que se derramó desde las cátedras sobre la minoría pensante y conductora. Extendióse paralelamente un concepto deprimido y escéptico de nuestra capacidad para regirnos como pueblos libres, concepto que tenía harto desgraciada y notoria confirmación en los bárbaros cuadros que ofrecían nuestras embrionarias Repúblicas, debatiéndose en las luchas de su organización. El espectáculo del escenario europeo inclinaba a muchos a extender este concepto a la histórica trilogía de los pueblos maestros de la "raza latina", de los que nos gloriábamos de ser vástagos: Francia era la

vencida del 70; la grandeza de la "terza Italia", aún estaba en el yunque; España expiaba trágicamente los errores y las torpezas de su política colonial. Gozó de boga inmerecida el olvidado libro de Desmoulins, propagador de la idea de la superioridad de los anglosajones, arquetipos triunfantes en Europa y en América frente a los pueblos latinos y sus envilecidos retoños. El bajo positivismo de las cátedras acentuaba los tonos fenicios de esta hora de nuestra civilización. "Fue, escribe Rodó, un empirismo utilitarista de muy bajo vuelo y de muy mezquina capacidad, como hecho de molde para halagar, con su aparente claridad de ideas y con la limitación de sus alcances morales y sociales, las más estrechas propensiones del sentido común. Por lo que se refiere al conocimiento, se cifraba en una concepción supersticiosa de la ciencia empírica como poder infalible, dominadora del misterio del mundo y de la esfinge de la conciencia, y con virtud para lograr todo bien y dicha a los hombres. En lo tocante a la acción y al gobierno de la vida, llevaba a una exclusiva consideración de los intereses materiales; a un concepto rebajado y mísero del destino humano; al menosprecio, a la falsa comprensión de toda actividad desinteresada y libre; a la indiferencia por todo cuanto ultrapasare los límites de la finalidad inmediata que se resume en los términos de lo práctico y de lo útil".

En los centros de cultura europea se preparaba y precipitaba, en tanto, la reacción contra aquel crudo y limitado positivismo. Nuevos espíritus surgían y se columbraban desconocidos horizontes. Eran los días en que fenecía el melancólico ocaso de la generación que trajo a Taine, a Guyau y a Renán, cuyo pensamiento

imprimió perdurable huella en el espíritu de Rodó. El dogma positivista de que aquella generación fuera campeón y heraldo, aparecía insuficiente para explicar el enigma del destino humano. Los maestros mismos habían sentido las frentes rozadas por una inmensa inquietud, dispersa en el ambiente; tema de todos era la llamada "inquietud finisecular", en la que se cruzaban los ecos de preocupaciones artísticas, religiosas, sociales y políticas. En el recogimiento de aquella hora en que una generación, exhausta ya, pasaba a manos de otra el cetro de las realezas del espíritu, se preparaba la floiescencia de futuros idealismos. Sobre el cenáculo de Medan, cuya dispersión señalaba el derrumbamiento del naturalismo que se había enseñoreado de la novela, pasaba un viento de la estepa lejana, descubierta en un libro de Melchor de Vogué, el soplo del cristianismo humanitario y comunista de Tolstoi; Dostoyevski, el formidable y perturbador artista, creador de almas abismáticas, aparecía ante la asombrada conciencia de Occidente; la novela rusa difundía doquier una suerte de misticismo turbio y anárquico. Ibsen, rey de la escena, volcaba su ideología nórdica sobre el alma francesa. El arte plástico y marmóreo de los parnaseanos cedía el paso a la poesía de medias tintas, llena de sugestiones penumbrosas de los simbolistas. Nuevos pensadores rompían los moldes del viejo positivismo o los ensanchaban. Boutroux, el filósofo de la contingencia, ahondaba la crítica del mecanismo cientificista; Bergson, el filósofo de la intuición, alzaba contra la soberanía exclusiva de la razón crítica su pensamiento, tan poderoso como de ricos e inaprehensibles matices. La preocupación metafísica se hundía de nuevo en el corazón de la filo-

sofía. Señalando la influencia de las nuevas doctrinas, un discípulo de Bergson, Eduardo Le Roy, emplea las mismas palabras con que Brunetière encabeza una síntesis famosa de las corrientes espirituales de fin de siglo: renacimiento del idealismo. En su libro "Los maestros de la hora" Víctor Giraud ha hecho el balance de las ideas directrices de la generación literaria del 70, la que recoge la herencia de Taine y de Renán, los dos máximos espectadores de la vida y del pensamiento universal de la Francia de la segunda mitad del siglo, y la lleva, sin renunciar del todo a ella, a dilatarse en otras concepciones. Desde ese punto de partida se abren en abanico las rutas espirituales de Bourget, Lemaître, Barrés, Vogué, Maurras... Atento al desarrollo del pensamiento francés, Rodó tomó puesto en esa dirección. La palabra "idealismo" aparece ya en su primer artículo de la "Revista Nacional" y vuelve a aparecer en el comentario de la obra de Clarín, quien torcía ya su rumbo buscando esa misma orientación.

Heredero de aquellos maestros, no apostató nunca de sus doctrinas; rechazó sólo las estrechas interpretaciones de los discípulos; denunció las deformaciones vulgares y groseras que sufrían al propagarse, como las aguas intactas de los manantiales de las alturas se cargan de cieno al rodar a los valles. Cuando explica las influencias propulsoras de su idealismo, dice: leíamos nuevos libros; releíamos e interpretábamos mejor los antiguos. Incansable lector, leyó, sin duda, muchos libros que llegaban a su mesa de trabajo con la tinta aún fresca; pero releyó. releyó siempre con particular delectación los queridos libros iniciadores. Y al margen de libros que envejecían fue escri-

biendo su obra... Precisa, pues, Rodó, los impulsos de su idealismo; "la lontananza idealista y religiosa del positivismo de Renán; la sugestión inefable, de desinterés y simpatía de la palabra de Guyau; el sentimiento heroico de Carlyle; el poderoso aliento de reconstrucción metafísica de Renouvier, Bergson y Boutroux; los gérmenes flotantes en las opuestas ráfagas de Tolstoi y de Nietzsche; y como superior complemento de estas influencias, y por acicate de ellas mismas, el renovado contacto con las viejas e inexhaustas fuentes de idealidad de la cultura clásica y cristiana, fueron estímulo para que convergiéramos a la orientación que hoy prevalece en el mundo. El positivismo, que es la piedra angular de nuestra formación intelectual, no es ya la cúpula que la remata y corona". La enumeración de pensadores tan divergentes, de enseñanzas tan profundamente inconciliables, sin puntualizar la acción de cada cual, indica que Rodó acepta de ellas no doctrinas ni ideologías, sino cierta orientación general que le aparece como resultante de su convergencia y oposición. Según la frase que adopta de Carlos Arturo Torres, aspira la sutil esencia de idealismo que de ella se desprende; recoge el residuo o precipitado literario que deja al evaporarse. No avanza en la especulación filosófica; permanece en los aledaños de la filosofía. Le interesa más la actitud cordial que la concepción ideológica, dice con justeza el excelente crítico uruguayo Lauxar. Como noción fundamental, la tolerancia asentada en la idea de la relatividad del conocimiento humano. Con voluptuosidad, en la que hay algo de la complacencia del diletante, aunque templada y vigilada por una seria creencia en sus deberes de escritor docente, rector de almas

jóvenes, alienta su espíritu suspendido en esa atmósfera cargada de gérmenes, de presentimientos, de aspiraciones confusas, características de un momento de transición. "Nuestro idealismo no se parece al idealismo de nuestros abuelos, los espiritualistas y románticos de 1830, los revolucionarios y utopistas de 1848. Se interpone entre ambos caracteres de idealidad el positivismo de nuestros padres. Somos los neoidealistas...". Este neoidealismo, de imprecisas fronteras, trata de rescatar la pobreza de sus afirmaciones esenciales, abriéndose sobre todo a las infinitas posibilidades de lo porvenir. (Ved cómo reaparece en Ariel el leit-motiv de "El que vendrá", que resurgirá también en Proteo y le servirá de epílogo.) No se concibe actitud más propicia para ejercitar la cardinal virtud de su espíritu: la virtud hospitalaria; brindará siempre algo de su simpatía y de su amor a los pensamientos y las doctrinas que lleguen hasta él, peregrinos desde las más remotas comarcas, no alzará nunca el puente levadizo de su alcázar interior. Los visitantes extraños ante el magnánimo recibimiento de aquel señor de melodiosa palabra y exquisita cortesía espiritual sentirán de verdad que no han llegado a real de enemigo.

EL SENTIMIENTO DE LA TRADICION EN LA OBRA DE JOSE ENRIQUE RODO *

Evoqué en anteriores artículos la hora en que Ariel vino al mundo. El idealismo de Rodó tiene su manantial de origen en doctrinas e ideologías que surgían por esos años en los centros de cultura occidental, particularmente de cultura francesa, y desde allí se difundían por América. Pero Ariel nace inspirado en graves preocupaciones por los destinos morales de Hispano-América. ¿Qué ideas, qué anhelos, qué conceptos simboliza la bandera idealista que levanta como guión para las lides futuras por la causa del espíritu?

En vano buscaríamos en Ariel ecos del ambiente en que fue concebido. Próspero desliza en su discurso sólo algunas furtivas alusiones al estado social presente de la América de lengua española. La ciudad en que nació Rodó, y cuyo ejido no abandonó durante su juventud, se limpiaba rápidamente por aquellos años de sus resabios de aldea. La política, agria y cruenta, tenía aún la hosquedad característica de los choques de parcialidades espoleadas en gran parte por ancestrales pasiones y bravíos impulsos. Ariel se inserta en la historia uruguaya entre dos fechas manchadas de sangre: 1897-1904, fechas de dos grandes revoluciones, de las que surge el país pronto para la vida civil. La costumbre manda que todo el que sea capaz de manejar una pluma, entre armado de ella al combate polí-

* *La Nación* Buenos Aires, domingo 4 de octubre de 1925

tico. El parlamento y la prensa diaria son los únicos campos de acción intelectual eficaz; todo el que alienta una vocación de escritor va a ellos. En las postrimerías del siglo una nueva generación se perfila formada por jóvenes de cultura más desinteresada, de más pura vocación literaria. Ariel no es "un grito del combate"; no fue concebido, macerado en dolor de vida; no es el fruto maduro de una existencia de lucha y de pasión. Nació de las meditaciones solitarias de un joven que había leído mucho y vivido poco. La vida social y política se exhibía ante sus ojos revuelta y fecunda. Agonizaba entre convulsiones el caudillismo guerrero; como el caballero en pícaro, el fiero caudillo de los andantescos tiempos de hierro se mudaba en cacique electoral. Las canciones de los payadores y las prosas de los relatos recogían los últimos alientos del alma legendaria del gaucho, cuya sangre regaba copiosamente las cuchillas. Llegaban hasta las costas de las capitales cosmopolitas de campañas semiprimitivas las oleadas de remotas tormentas sociales que alumbraban los horizontes con cárdenos fulgores. Desvanecidos los perfiles de los tipos sociales representativos de antaño, aún no se perfilaban con nitidez los de la nueva época incógnita. Suponed un hombre curioso que, dentro de algunos años, quiera conocer la sociedad uruguaya y americana del tiempo en que Rodó vivió. ¿Qué imágen de ella hallará en Ariel, libro escrito para adoctrinar a la juventud de América? Una imagen fugaz y muy borrosa, como vista desde una lejanía. No hay en Ariel una pintura directa de la democracia de América. Ninguna interpretación original y profunda de los fenómenos sociales característicos de los pueblos americanos sirve de base y

punto de partida al pensamiento de Rodó. No hace tampoco crítica social vigorosa y penetrante. El supuesto lector futuro cerrará el libro desengañado. Antes, dejará en él esta acotación marginal: "era Rodó un mediano observador de la realidad".

Algunas alusiones diseminadas en el discurso, y, sobre todo, una callada vibración de sus palabras dejan adivinar su descontento del presente que pertenece "casi por completo al tosco brazo que nivela y construye", tal como el pasado al brazo del guerrero. No es Rodó un inadaptado, ni se recluye en una torre de marfil más o menos auténtica. No es tampoco un temperamento de luchador que baja a estimular y a provocar a latigazos las adormecidas fuerzas sociales. Abriendo la ventana de su biblioteca, donde vive en la intimidad cálida y escondida de los más altos espíritus, se asoma a contemplar el mundo; es la suya "una mirada noble y serena tendida de lo alto de la razón sobre las cosas". La vasta y dilatada contemplación del pensador no se estrecha en la exigua perspectiva de los que viven sólo en la hora presente. El presente emerge como una isla entre una doble lontananza infinita. Pasado embellecido por el recuerdo; porvenir idealizado por la esperanza; tales son los dos pensamientos que entrecruzan dorados mirajes sobre la aridez de la vida presente de América. Quien sea capaz de percibir la emoción, no por recóndita menos real, que este escritor austeramente impersonal disimula bajo la lisura de sus frases, sentirá como algo conmovedor esa terca esperanza en un lejano floreal con que legitima el optimismo de su pensar. "La obra mejor es la que se realiza sin las impaciencias del éxito inmediato; y el más glorioso esfuerzo es el que pone

la esperanza más allá del horizonte; y la abnegación más pura es la que se niega en lo presente, no ya la compensación del lauro y el honor ruidoso, sino aun la voluptuosidad moral que se solaza en la contemplación de la obra consumada y el término seguro".

El sentimiento de la tradición histórica es una de las claves del optimismo de Ariel. En el ensayo sobre "Idola Fori", inapreciable glosa, señaló su alcance y sus limitaciones con más precisión que en las fórmulas generales del discurso de Próspero. Funesta es la idea de la tradición cuando, mal interpretada, inspira ciegas glorificaciones del pasado y es yugo con que partidos estrechamente conservadores, humillan la cerviz de los pueblos. Tradición y progreso no son conceptos antípodas, sino complementarios. Tanto más alta, tanto más férvida y afirmativa es la conciencia de un pueblo, creadora de derechos nuevos, cuanto más hondamente hunde sus raíces, como un árbol en la entraña materna del pasado histórico. Avivar ese sentimiento en los pueblos de América es un modo de contribuir a plasmar su conciencia y fijar los definitivos contornos de personalidades colectivas. "Diríase, escribe Rodó, que del misterioso fondo sin conciencia donde se retraen y aguardan las cosas adormidas que parecen haber pasado para siempre en el alma de los hombres y de los pueblos, se levantan a su conjuro las voces ancestrales, los reclamos de la tradición, los alardes de orgullo de linaje y preludian un canto de alborada. Muchos son los libros americanos de estos últimos tiempos en que podrían señalarse las huellas de ese despertar de la conciencia de la raza, no vinculada ya a una estrecha conservación en lo político y de pensar cautivo y receloso, sino abierta a todos los

anhelos de la libertad y a todas las capacidades de adelanto, henchidas de espíritu moderno, de amplitud humana, de simpatía universal". Leed en el volumen póstumo titulado "El Camino de Paros" el artículo sobre el sentimiento de la tradición en los pueblos hispano-americanos. Lamenta en él Rodó que las circunstancias en que estalló y se desarrolló la revolución libertadora de América provocasen en muchos casos una ruptura o desgarramiento total del vínculo con el pasado histórico; el candoroso idealismo revolucionario impuso la imitación del hábito extranjero y se adoptó como criterio constitucional prevalente la copia de instituciones de pueblos ajenos, de formación y carácter muy diversos a los nuestros. Más tarde los aluviones cosmopolitas, que se volcaron sobre nuestro suelo necesitado del esfuerzo fecundador de todas las razas, anegaron casi todas las cosas que aún conservaban color de originalidad, sabor terruñero, arrastraron y sepultaron elementos de valor precioso para mantener un sello propio y genuino al arte, a la vida social, a la fisonomía moral de nuestros países jóvenes. "Asistimos a ese naufragio de la tradición y debe preocuparnos el interés social de que él no llegue a consumarse. El anhelo de porvenir, la simpatía por lo nuevo, una hospitalidad amplia y generosa, son naturales condiciones de nuestro desenvolvimiento; pero si hemos de mantener alguna personalidad colectiva, necesitamos reconocernos en el pasado y divisarlo constantemente por encima de nuestro suelto volamen. La persuasión que es necesario difundir, hasta convertirla en sentido común de nuestros pueblos, es que ni la riqueza, ni la intelectualidad, ni la cultura, ni la fuerza de las armas, pueden suplir en

el ser de las Naciones, como no suplen en el individuo, la ausencia de ese valor irreductible y soberano: ser algo propio, tener un carácter personal...". En los mismos días de Ariel una literatura de revisión y de crítica, surgida en España después del desastre colonial, literatura que era como la conciencia implacable y sincera de la Nación, aconsejaba por boca de Joaquín Costa, acerbo y tonante profeta, sellar bajo siete sellos el sepulcro del Cid. Rodó hubiera repudiado también la tradición concebida como factor de quietismo y de inercia, hubiera decretado la proscripción del verbalismo declamatorio, flagelo espiritual de España y América. La tradición concebida como un sentimiento petrificado con duras aristas de vanidad es un peso muerto en el alma de un pueblo. Es así también en literatura el mal entendido casticismo. Pero cuando la tradición es viva, surgente, que salta al golpear el pensamiento la roca del pasado y cuyas aguas traen de lugares remotísimos los jugos maternales de la tierra fertilizada por el esfuerzo de las generaciones que mezclaron a ella el polvo de sus huesos, tiene virtud tónica y exaltadora. El sentimiento de una común tradición es vínculo para enlazar a los pueblos de América; por él, la expresión Hispano-América, tan querida de Rodó, tiene desde su origen sentido claro y preciso. Es un correctivo para lo que tiene de ingenua y utópica la fe en el progreso indefinido que el siglo XVIII, el siglo de Condorçet, legó a la democracia igualitaria del XIX; tiende un puente sobre el abismo que la ideología jacobina cavó entre el pasado y el presente. Para simbolizar su concepto de la tradición tomó Rodó de Carlos Arturo Torres una bella imagen inspirada en un bajo relieve de Fremieux.

¡Que un puño recio aguante el timón y ajuste la vela; que un vigía alerta avizore la ruta entre las nieblas del horizonte; pero que no se pierda del todo de vista la costa abandonada y el camino recorrido que sirven como puntos de referencias y de orientación! Es casi una verdad de sentido común.

Hay en el temperamento literario de Rodó algo del entono del hidalgo. Leyendo por orden cronológico sus escritos es revelador ver cómo se acrecientan paso a paso el sabor castizo, lo pintoresco, levantado y brioso de la expresión; denuncia este hecho un comercio siempre más asiduo y provechoso con los maestros del habla, los clásicos del Siglo de Oro. Muestra también un temperamento personal que se desnuda y vigoriza nutrido de experiencia y de cultura La opulencia de la frase, la rotundidad oratoria del "Bolívar" y el "Montalvo", lucen cualidades y defectos netamente españoles, castizos. Tuvo innato horror a lo advenedizo, a lo improvisado y lo plebeyo, que no es lo popular. Puso, como se ha hecho notar con frecuencia, mucho de sí mismo en Montalvo; Montalvo, visto al través de su ensayo, es, en muchos aspectos, Rodó como hubiera deseado ser. Viviendo y escribiendo en pueblo donde todo es de ayer rehusó renunciar al orgullo de "ser de linaje y solar conocido en las tradiciones de la humanidad civilizada". Es injusto el reproche de los que critican su juicio sobre la democracia americana del Norte, suponiendo pretende establecer un paralelo imposible entre el grado de progreso presente, material e intelectual de aquella Nación y de los pueblos de Hispano-América. No es ésa su posición y no analizo ahora el juicio mismo. Si aquella civilización le produce "una singular im-

presión de insuficiencia y de vacío" no es porque alardee de escribir desde ambientes más cultos o más ricos o más prósperos; enuncia su juicio "con el derecho que da la historia de treinta siglos presididos por la dignidad del espíritu clásico y del espíritu cristiano". No es el hijo envanecido de una región; es el hijo de la cultura universal quien emite ese juicio severo.

No busca Rodó la originalidad en la rebeldía, en la exacerbación de la individualidad, sino en la continuidad de una aceptada tradición de sociabilidad y de cultura. En ese sentido es acertado el calificativo de espíritu clásico que le discierne Gonzalo Zaldumbide. Pertenece al linaje de espíritus sosegados y fuertes que no persiguen un sueño de genialidad excéntrica. Los dramaturgos que crearon obras imperecederas con personajes y temas muchas veces llevados a las tablas por otros; los escultores que reprodujeron incansablemente figuras consagradas y triunfaron llevando a perfección un tipo mil veces entrevisto de humanidad y de hermosura, supieron lo que vale la disciplina de una tradición; como lirios inmarcesibles, perennemente fragantes, se abren sus obras prendidas al tronco secular de alguna tradición gloriosa.

Amor de patria; americanismo; orgullo de linaje hispánico; vinculación íntima con las fuentes de la cultura materna clásica y cristiana; reivindicación de la ciudadanía universal, del carácter primordial de hombre a quien nada humano le es extraño, según la clásica sentencia; así se ensancha su sentimiento en ondas concéntricas y cada idea parcial de éstas se liberta de lo que tenía de estrecho y de exclusivo al dilatarse en el seno de una concepción más vasta.

Por eso, en el preludio de Ariel, Rodó celebra (dudé si escribir canta) los dos grandes momentos floreales de la civilización de cuyo espíritu vivimos. El "milagro griego", la Grecia de mármol de Paros o de Naxos, legada a la admiración del siglo XIX occidental por Vinckelmann y Lessing, y ante la cual se han arrodillado humanistas, poetas y hombres de ciencia, no ha inspirado en castellano más cumplido elogio. Rodó reza su oración ante la Acrópolis (ante la Acrópolis greco-francesa de Renán). Porque son escritores franceses sus guías en este descubrimiento jubiloso del ideal clásico. Confesó Rubén Darío con sinceridad de poeta: "Amo más que la Grecia de los griegos, la Grecia de la Francia". El amor de Rodó tenía un matiz diferente: hubiera juzgado "demasiado siglo XVIII" esa Grecia muelle y voluptuosa; la suya era noble y serena como la estatuaria idealista del siglo de Pericles. Glorifica también "el milagro judío", el cristianismo de idilio al que Renán robó su ígneo corazón. Ideal clásico, marmóreo, estilizado; cristianismo de égloga galilea "del que están ausentes los ascetas", cristianismo estilizado, según la interpretación de Renán, que proclama "tanto más verdadera cuanto más poética". (Cómo no señalar en esta frase la transposición de un pensamiento de su maestro: "un excelente arquitecto en cuya compañía había viajado acostumbraba a decirme que para él siempre la verdad de los dioses guardaba proporción con la sólida belleza de los templos que se les han erigido".) Helenismo y cristianismo naciente fueron, a su juicio, dos juveniles modos de concebir la vida que no podrían reflorecer íntegramente en las complejas sociedades modernas; de su síntesis, sin embargo, espera

vagamente "la inmortal fórmula del porvenir". He ahí, pues, cómo Rodó toma de la tradición los dos elementos que, conciliados por misteriosa alquimia, harán verdadera en el futuro su optimista quimera, su inmortal fórmula, República platónica, ciudad del sol, y pedestal soñado de la estatua de Ariel...

Concluyo: sentido de la tradición en la obra de Rodó: anhelo de un espíritu que para superar las limitaciones y barreras del presente quiere integrarse en la armonía de un orden superior. Si esta frase, orden superior, no os place, corregid, así: orden abstracto.

RODO Y LA DEMOCRACIA *

El tono de adolescente frescura de Ariel ha inducido a los glosadores a encarecer sobremanera su optimismo. Optimismo que no es un fácil contentamiento del presente. Inadaptados a la hora presente son siempre los descubridores de tierras de ilusión y de utopía, espíritus emigrantes hacia países cuyas quiméricas geografías fantasean la esperanza y la nostalgia. Vagamente columbrado por mares serenos, a la lumbre dorada de un crepúsculo que deforma poéticamente los contornos de las cosas reales, se arropa en brumas lejanas el mágico reino de Próspero: sentado al timón de la barca viajera, desplegadas las alas como un vivo velamen al manso viento, va el Ariel que Shakespeare evocó de la región de los símbolos, que Renán amó, que guió a Shelley en su viaje postrero:

> ¡Oh lontana a le vie dei duri mortali travagli
> Isola de le belle, Isola degli eroi
> Isola dei poeti!...

La conquista de esa tierra prometida es el secreto del porvenir.

Ariel nace de un movimiento de inquietud. "Es el fruto de una angustia", dice Zaldumbide. Lector solitario y contemplativo, Rodó sintió ofendidos sus instintos de orden por el contacto con la democracia

* *La Nación*, Buenos Aires, domingo 10 de enero y 21 de febrero de 1926

inorgánica, u organizada en forma incipiente, del medio en que nació, de Hispano-América. La democracia. tal como es concebida y realizada en el presente de esos pueblos no satisfizo ni su concepción de la justicia, ni su idea de la armonía social. Sintió rozados al mismo tiempo su exigente conciencia moral y su delicado instinto estético. Al hablar al grupo restríctivo de oyentes a quienes adoctrina y alienta para que entren con paso firme y elástico de atletas jóvenes a participar de las luchas de la vida, estimula y exalta energías y suena el toque de alarma contra inminentes peligros. La venturosa luz de la mañana ríe en los horizontes: la vida es amplia y promisoria, pensamiento y acción. poesía y realidad. materia que florece en espíritu. Contemplando al grupo juvenil Próspero siente el torcedor de la duda al meditar cuán difícil les será salvar de la áspera refriega ese ensueño armonioso de vida integral. Piensa que, mal concebidas, las dos obreras que generan las condiciones de la existencia presente, la democracia y la ciencia, fomentan y difunden una concepción rastrera y sofocante del destino humano, de la que deberán ellos defenderse. El bajo positivismo de las cátedras y los libros secundarios cede ya ante un idealismo renaciente, un neoidealismo, henchido de frescas y más ricas sustancias; las verdades de la nueva ciencia no serán celdas de prisión para las almas ávidas de infinito, temblorosas ante el enigma supremo de la vida. Pesa también sobre la democracia la acusación de extender una concepción mezquina, torpemente utilitaria del destino de los individuos y de las sociedades, de propender a crear un medio social gris y monótono. Una primera mirada dirigida a la sociedad mo-

derna, hija de la democracia, parécele confirmar el pronóstico. El fenómeno universal de la democracia, creciendo en el mundo como una marea obediente a astrales mandatos, se impone a las meditaciones de pensadores y hombres de acción. Ella se dilata y avanza con irresistible empuje; pero, en tanto, se propaga paralelamente y reina en elevadas cumbres del espíritu un sentimiento de "extrañeza", cuando no de desvío. Un pensamiento crítico vela encendido en muchas de las almas selectas, poetas, hombres de ciencia, que integran la conciencia vigilante del siglo XIX. Pensadores de muy diversas filiaciones emprenden el análisis severo de las ideas democráticas; en regiones antípodas se pregona su fracaso total o se anhela una depuración progresiva que la salve de los peligros de la degeneración demagógica. Enumera Rodó algunas críticas: la que surge del idealismo alemán, rectificador de la tendencia igualitaria y niveladora de la filosofía de la revolución; la que inspira el panegírico del héroe, numen y árbitro de la historia, que predicaron Carlyle y Emerson; la que lleva implícita el individualismo de Ibsen y la que tiene violenta, exasperada expresión en el verbo de Nietzsche, encrespado contra los predicadores de la igualdad, las tarántulas ebrias de secretas venganzas a las que Zaratustra escupe su desprecio; el proceso de la realidad democrática que en libros diversos, lo mismo en los "Diálogos" y "Dramas", en que se complace en hacer fosforecer las más brillantes paradojas, que en la "Reforma" monárquica y prusianizante de su vejez, instaura el inasible, ondulante y proteico pensamiento de Renán; la revisión pesimista y amarga de la historia revolucionaria y del génesis de la sociedad moderna que

Taine opone desde el campo positivista al misticismo democrático de Michelet y de Lamartine; el triunfo de la idea de selección en las ciencias naturales y su repercusión en las ciencias morales; la repulsión de la mediocridad burguesa que inspira a artistas como Flaubert y a escuelas como el Parnaso... "El anhelo vivísimo por una rectificación del espíritu social que asegure a la vida de la heroicidad y del pensamiento un ambiente más puro de dignidad y de justicia vibra hoy por todas partes y se diría que constituye uno de los fundamentales acordes que este ocaso de siglo propone para las armonías que han de componer el siglo venidero." En nuestros días hemos visto extremarse y precipitarse tumultuosamente esa corriente negativa de la democracia que Rodó señala. Y, cuando la catástrofe de la guerra conmovió hasta sus cimientos a los pueblos, abriendo el paso a movimientos de reacción, y sonaron a rebato las campanas que convocaban al asalto de los baluartes de la democracia, un sentimiento muy difundido de laxitud, de fatiga, de escepticismo, debilitó los núcleos dirigentes de la defensa asediados por las legiones que tremolaban la bandera negra del fascismo o la enseña roja del proletariado. En las derechas y en las izquierdas hay quienes, por contradictorios motivos, piensan como Maurras: "la democracia es el mal; la democracia es la muerte".

La democracia es para Rodó un espíritu de vida. Recuerda que es hijo de un pueblo, y de un continente en el que la idea democrática fulge como ideal inspirador, estrella lejana, pero siempre estrella guiadora, desde el alborear de la conciencia colectiva. Rechaza las enseñanzas de sus maestros en cuanto

pueden negar la verdad y la eficacia esenciales de esa concepción que circula en nuestro espíritu como la sangre en nuestras arterias; pero no oculta, sino que se apresura a reconocer las imperfecciones de las formas que actualmente reviste y quiere preservarnos de los peligros que dimanan del fermento de levadura demagógica que toda democracia lleva entrañada. La igualdad concíbela como una sana y vital norma de derecho político siempre que no sea predicada para justificar la nivelación por lo bajo, siempre que no disimule el culto de lo plebeyo y lo inferior, sino que implique una general y cada día más extendida aspiración hacia lo elevado y noble y perfecto. Para él, como para Ortega y Gasset, democracia y plebeyismo no son sinónimos. Obsesiónale la necesidad de crear ambiente propicio para el florecimiento de una civilización en la que sean consagradas por el libérrimo voto de la opinión, las jerarquías legítimas de influencia moral, sucedáneas de las antiguas aristocracias cuyo derrocamiento mandó una sentencia justiciera del tiempo. Admite un elemento aristocrático, una distinción de calidad resuelta "a favor de las calidades realmente superiores — las de la virtud, el carácter, el espíritu — y sin pretender inmovilizarlas en clases mantenidas aparte de las otras, que mantengan en su favor el privilegio execrable de la casta, renueva la aristocracia dirigente en las fuentes vivas del pueblo y la hace aceptar por la justicia y el amor". La moral cristiana, por la que cualquier superioridad debe soportar un lote de deberes, tanto mayores y más arduos cuanto ella sea más encumbrada; el espíritu científico, que realza el valor de la colaboración de los desconocidos y de los humildes en toda obra humana gloriosa, trazan de consuno un límite a esa idea de aristocracia.

Así plantea y resuelve Rodó lo que Augusto Comte, cuya crítica disolvente de los principios del 89 invoca, llamó la "inmesa cuestión del orden". En su libro "Políticos y moralistas del siglo XIX", instructivo capítulo de una vasta encuesta sobre las corrientes del pensamiento moderno, Emilio Faguet ha destacado esta convicción como preocupación dominante de un grupo de pensadores de discrepante doctrina: es urgente la creación — algunos dicen restauración — de un poder espiritual. No es otra la convicción de Rodó. Un conglomerado podrá ser la materia de un pueblo; falta el alma. Muchedumbre sin ideales, pedestal de tiranías, mansas o violentas o acaso sangrientas, pero siempre negadoras de la verdadera libertad y de la verdadera democracia. Instituciones democráticas sin pueblo consciente que les infunda hálito vital ¿qué otra cosa sino formas huecas, estructuras vacías, letra muerta? Una civilización es una armonía regida por un principio espiritual; aun después de desvanecida, disipada en humo su material grandeza, algo de la luz y del calor de llama de ese principio espiritual queda vibrando y se transmite a las generaciones venideras. Es en la escuela donde se forja la democracia del porvenir; "es en la escuela, por cuyas manos procuramos que pase la dura arcilla de las muchedumbres, donde está la primera y más generosa manifestación de la equidad social, que consagra para todos la accesibilidad del saber y de los medios más eficaces de superioridad. Ella debe complementar tan noble cometido, haciendo objeto de una educación preferente y cuidadosa el sentido del orden, la idea y la voluntad de la justicia, el sentimiento de las legítimas autoridades morales". He ahí el mismo rumbo general que

marcaron desde los comienzos de nuestra organización, los educadores que acudieron en demanda de luces y consejos a todos los pueblos y particularmente. en lo que a la escuela toca, a aquella democracia del Norte que ha sabido hacer de ella "el quicio más seguro de su prosperidad y del alma del niño la más cuidada de las cosas leves y preciosas". Para un espíritu como el de Rodó la cuestión de las formas políticas, de las estructuras, no es la más absorbente. Quiere la democracia porque realizada en justicia y armonía favorece más que ningún otro régimen la espontánea y varia germinación y expansión de las superioridades espirituales y morales que coronan una civilización. Su obra de carácter será consagrada a educar la minoría intelectual de futuros conductores sociales, representada en el corro de oyentes agrupados en torno de la cátedra de Próspero. Proteo, ensayo sobre las vocaciones, nace de Ariel. Los dos libros doctrinarios de Rodó son engendrados por la misma preocupación pedagógica.

No hay orden sin jerarquía, ni jerarquía sin autoridad que la sancione y defienda. El pensamiento de Rodó se esfuma envuelto en nieblas, impreciso y vago. Espera que la inteligencia impondrá por su propia virtud su soberanía ordenadora a las fuerzas ciegas y desencadenadas que se revuelven en el mundo: apetitos de animalidad, corrientes subterráneas y temerosas de los instintos, codicias brutales, fuerza de la materia rebelde... la ascensión humana trazará la curva del vuelo de Ariel. Al son de su música, como en el mito antiguo, se erigirán los muros de la ciudad futura. ¡Sueño de poeta! Algunos años, muy pocos años más tarde, habiendo vivido — y sufrido — algo

más la vida, Rodó vio alzarse ante su paso el rojo espectro del jacobinismo; bajó a la palestra armado caballero de la libertad y de la tolerancia. Entonces, como en este libro inicial, su pensamiento se concentró en esa aspiración: educar, instruir al pueblo. Pero el porvenir no le pareció ya tan despejado y claro, bañado en luz rosada de aurora. Acaso, pensó, entonces, acaso es fatal que el reino superior del espíritu sólo sea accesible a una minoría; tal vez el modo como la anónima mayoría podrá siempre colaborar en la obra de la historia será siempre tan sólo el rapto de pasión tumultuosa e irrefrenable, semejante a la alucinación o la obsesión del genio. "El día en que intelectualizásemos al pueblo, para que su pensamiento fuera real y verdaderamente libre; el día en que lográramos darle la aptitud de comparar y analizar, ¿quién sabe, después de todo, si este don del análisis dejaría subsistir la virtud de su omnipotente entusiasmo?" La página final de este escrito polémico plantea una duda dolorosa: viendo crecer la presión avasalladora de la voluntad y del interés colectivos, abre Rodó el corazón a un aciago presagio y se pregunta si no concluirá por inmolar y sacrificar la libertad del pensamiento individual, instaurando la dictadura, sea de la multitud, sea de un César. Deposición del poder espiritual por la democracia degenerada enemiga de la libertad. El hombre democrático engendrando al hombre tiránico, como auguró Platón en el diálogo de la República, en que asesta contra la democracia los más sutiles y vibradores dardos de su ironía. No serán, entonces, dice Rodó, las mayorías opresoras depositarias de la verdad y de la esperanza; ellas arderán como lámparas votivas en los santuarios sellados de las conciencias libres.

Pero en esta hora matinal de Ariel tiene fe clara y plena en el triunfo de la inteligencia, productora del orden y hermana de la libertad. ¡Mío es el porvenir!, pasa cantando Ariel; ¡yo despertaré, para prepararlo, al "obrero interior" del pensamiento que revela su empuje divino ensanchando las bóvedas de las frentes humanas y que "en la organización social sabrá también engrandecer la capacidad de su escenario sin que para ello intervenga ninguna fuerza ajena a él mismo!"

II

Orden, jerarquía, autoridad moral cimentada sobre el espontáneo consentimiento de la sociedad: tales son las expresiones de Próspero. Concebir un ideal, engendrar una idea fuerza que tienda a realizarse a sí misma al ser pensada: he ahí el medio de acercarse al soñador arquetipo. Anidada en la inteligencia social, es decir, anticipada por el pensamiento de las selectas minorías, regirá desde allí la idea benéfica el desplazamiento de las fuerzas ocultas que gobiernan la sociedad, será el principio ordenador secreto al que obedecerá la geometría de las futuras formaciones. Domeñador del mal y de la barbarie primitivos, maestro de los hombres en el aprendizaje milenario de la historia, Ariel seguirá siendo el eterno vencedor. No insistamos en interrogar por qué ha de ser así, ni cómo ha de consumarse la victoria: "Basta que el pensamiento insista en ser, en demostrar que existe, con la demostración que daba Diógenes del movimiento para que su dilatación sea ineluctable y para que su triunfo sea seguro". Poetas, pensadores: tened fe en las ideas que imponen su canon a las cosas

reales; recordad el símbolo de Vigny: "La botella arrojada al mar durante la tormenta y portadora del mensaje supremo de los náufragos; sacudida por los vientos, mecida por las olas sobre los abismos oceánicos, arribará algún día a la playa, salvando para el porvenir de los hombres el pensamiento imperecedero, irradiación inapagable de las extinguidas vidas humanas".

Su maestro por excelencia, más cauto, Rodó se lo reprocha, ideó confiar a una oligarquía de sabios, o al mismo Calibán regenerado, la misión de realizar los deseos del expirante Ariel. Rodó deja indeterminadas sus aspiraciones, y más aún los medios para lograrlas. ¿Cuál orden? ¿Qué jerarquía? ¿Cómo se avalúan y sancionan justamente las superioridades virtuosas o geniales? La más persistente de sus ideas, la fe en una fusión futura del espíritu clásico y el espíritu cristiano, la concepción de la igualdad templada así por un principio de selección, enriqueciendo la herencia helénica con el amor cristiano a los humildes y a los débiles, idea que pocos días antes de morir le dictó todavía el "Diálogo de bronce y mármol", concebido en el escenario renacentista de Florencia, adolece de ser una fórmula literaria, imprecisa y vaga. Es una aspiración al orden no concretada, la fórmula de una jerarquía oscilante dentro de la cual, en su fuero interno, concedía acaso la prioridad a los filósofos, a los artistas, a los héroes. Hubo un tiempo en el que todos descuidamos el sentido preciso de la letra para gozar la deliciosa sinfonía verbal que la acompaña. Rodó espera que la difusión de la cultura colmará sus aspiraciones de reforma de la democracia y de constitución de un orden jerárquico legítimo. El

tema cultural es uno de los centrales de su discurso. Aun en esto, sin embargo, buscaríamos en vano bases y puntos de partida, direcciones precisas, la señal clavada con firmeza en el arranque de la ruta necesaria. Postula que no se sacrifique el sentido desinteresado de la enseñanza, que se difundan por medio de ella la noción del orden, el respeto a las superioridades verdaderas, que se practique una educación integral que cincele las cuatro fases del alma. Allí donde se detuvo antes el pensamiento de sus guías, que son en este punto directamente Guyau y Feuillée, allí para también Rodó sin intentar siquiera enfocar con más precisión e intensidad el problema cultural de América. No ignora que el peligro de la especialización prematura de que hace caudal no es el más amenazante en estas teorías, donde vició la vida intelectual una cultura epidérmica y de aluvión, productora de oradores de plaza pública, donde el médico y el abogado ganan con el título profesional, patente de aptitud universal y de omnisciencia, donde pululan en las columnas del diarismo los improvisadores gárrulos y huecos. Ambicionaríamos tener motivos serios para repetir, una y otra vez, la cuerda admonición que nos precave contra los riesgos de la especialización excesiva. ¡Si poseyéramos algunos centros de trabajo intelectual intensivo para esculpir en lápidas marmóreas algunas de sus sentencias de corte humanista! "Cada individuo humano sea, ante todo y sobre toda otra cosa, un ejemplar no mutilado de la humanidad." "Sed espectadores atentos allí donde no podáis ser actores." "Ser incapaz de ver de la naturaleza humana más que una faz, de las ideas e intereses humanos más que uno solo, equivale a vivir envuelto en una sombra de sueño

horadada por un solo rayo de luz." Verdades generales admirablemente enunciadas: pero Rodó, que habla a la juventud de América, nada añade de eficacia oportuna y concreta en relación a las condiciones presentes de la cultura de América.

No se engañaron los críticos de la primera hora que, como Clarín, de Ariel pusieron a la luz y destacaron la tendencia restauradora del sentimiento de tradición hispanoamericana. Rodó escribe para la magna patria que invocó ya en sus primeros artículos de la *Revista Nacional.* Lo hace sin desmentir su típica cautela y mesura. Pronuncia la palabra "americanismo", pero se guarda de aprisionarse en una fórmula estrecha y cristalizada. Ariel define su posición en esta materia con exquisita prudencia, con fino instinto de los matices. Americanismo, tradicionalismo, de quien es, ante todo, hombre. No forja ideas agresivas, ideas "picudas", como decía con gracia y llaneza andaluza Angel Ganivet, aquel hermano espiritual de Unamuno, demasiado pronto arrebatado a las letras, al flagelar el vicio hispánico de la declamación. Releed atentamente las páginas, tan comentadas, tan discutidas, como que tocan asunto de interés polémico y político, sobre la democracia de los Estados Unidos. No es el juicio rotundo y negativo de Renán, de Groussac, de Feuillée, de Eça de Queiroz, de Araquistain, de ninguno de los infinitos detractores del utilitarismo yanqui, Ramiro de Maeztu le ha reprochado en recientes artículos el no haber justipreciado el factor fuerza, poder. desconociendo la virtud del fecundo esfuerzo de conquista de utilidades materiales, de potencia que se trasmuta luego en lumbre espiritual. Rodó dice, realzando su decir con bien buriladas imágenes, que

"sin el brazo que nivela y construye no tendría paz la noble frente que piensa"; sabe que "la historia muestra en definitiva una inducción recíproca entre los progresos de la actividad utilitaria y la ideal", que el lirio rojo de Florencia fue emblema de un pueblo también intensamente mercantil, que fue rica la Atenas que pagó los templos de Ictinos y las estatuas de Fidias. Su error radica en el uso de conceptos flotantes: realidad, idealidad, desinterés, utilidad... Tocqueville dice ingeniosamente que ciertos conceptos abstractos son como los vasos y cubiletes de doble fondo que emplean los prestidigitadores para sus juegos, sacando de ellos objetos diversos e inesperados. Rodó ve el error de crear oposiciones imaginarias entre términos que no se excluyen y quiere eludirlo. Uno de los sofismas seudo idealistas más frecuentes es el de separar el reino de las cosas leves y aladas del bajo mundo de las materialidades groseras de la vida. En la altura, el círculo resplandeciente de las ideas puras, un universo de nobleza y de selección; en lo bajo, la tierra triste y desapacible de la realidad. ¿Quién podría señalar un sentido antagónico a esas dos palabras, realidad e ideal? ¿Quién traza una línea divisoria entre las preocupaciones materiales y los afanes desinteresados? ¿Qué institución, qué doctrina, qué pueblo podría impulsar el progreso espiritual sin aliviar las miserias materiales, sin abalanzarse enérgicamente a la conquista de la riqueza? La recia y a veces tosca fortaleza del arbotante, rígido brazo de piedra, el cimiento hundido en la entraña de la tierra, sostienen y hacen posibles las delicadezas de los encajes de las torres, la esbeltez de los calados pináculos, los refulgentes fanales de los templos góticos. El fuego,

que es tibio abrigo del hogar, que cuece el alimento cotidiano, se deshace en alegres ascuas de oro, llena la casa de un alma de luz y destella en la lejanía, y acaso entre las nocturnas tinieblas sirve de guía a algún viajero extraviado. Reconoce Rodó que la obra del positivismo norteamericano "servirá a la causa de Ariel en último término", que le ha prestado ya esclarecidos servicios, y no es lógico entonces cuando, engañado por las palabras vagas, le reprocha "el excesivo cuidado del engrandecimiento material, numen de su civilización". Su pensamiento fluctúa muchas veces en torno de esas palabras indefinidas, vocablos cuyas cifras están ya borrosas e ilegibles.

No podría acusársele con justicia de ausencia de serenidad ecuánime. Distribuye con notorio deseo de equidad, elogios y censuras. Precave al lector contra la estrechez del juicio ajeno y advierte desde las primeras líneas que, si pretende poner valla a la "nordomanía" invasora, ello no importa caer en la negación absoluta. Si no da a su oración la forma del diálogo, podrían discriminarse en la unidad del discurso los argumentos alternos. Estampada una afirmación, se defiende contra las voces contradictorias, contra ese "maligno crítico que se complace, dentro de cada uno de nosotros, en destejer la tela de nuestra fe y de nuestro entusiasmo". Vuelve sobre la frase escrita, rectifica, concede, vacila. No es el arquero impetuoso que, mientras tiembla aún clavada en el blanco la flecha certera, tiende ya de nuevo el arco apuntando el dardo reiterador. Ariel no es una pieza más de la propaganda estentórea y batallona de los publicistas y tribunos de "la raza". Críticos norteamericanos, como Isaac Goldberg, prestan respetuoso

asenso a su proposición general, disintiendo en otras; en libros recientes que hablan de aquel país se exponen ideas que concuerdan singularmente con algunas de Ariel, enunciadas por esclarecidos representantes de la intelectualidad de Estados Unidos: leed en el reciente libro de Regis Michaud sobre Emerson, todo lo que se refiere al malestar intelectual y moral de las nuevas generaciones. Aún podríamos agregar que la misma sensación de insuficiencia y de vacío la tuvo Rodó, y se ahondó en sus últimos escritos, con respecto a la vida moderna, hija de la democracia. Prevenido contra Estados Unidos por "violencias recientes de su historia" no es mezquino en el homenaje que le rinde. Su afirmación de la personalidad autónoma de Hispano-América integra una fórmula fuerte y conciliadora, que remata una soberbia imagen de clásica estirpe: "América necesita mantener en el presente la dualidad original de su constitución que convierte en realidad de su historia el mito clásico de las dos águilas soltadas simultáneamente de uno y otro polo del mundo para que llegasen a un mismo tiempo al límite de sus dominios. Esta diferencia genial y emuladora no excluye, sino que tolera y aun favorece en muchísimos aspectos, la concordia de la solidaridad. Y si una concordia superior pudiera vislumbrarse desde nuestros días como la fórmula de un porvenir lejano, ella no sería debida a la imitación unilateral, que diría Tarde, de una raza por la otra, sino a la reciprocidad de sus influencias y al atinado concierto de los atributos en que se funda la gloria de las dos".

Mi predilección se vincula en esta materia a los libros informativos y veraces, no polémicos ni de compendiosos juicios globales, repletos de pequeños

hechos significativos que transmiten al lector, la sensación de lo visto y lo vivido, parcos en los juicios generales, pero de ningún modo desprovistos de algunos rellanos o miradores que de trecho en trecho sirvan para espaciar con amplitud, las miradas y ordenar los detalles de una visión de conjunto. Nada si no es el conocimiento directo de las cosas vale la multitud de sugestiones que dimana de los libros capitales de los grandes observadores de aquella enorme colmena humana: Tocqueville, afortunado descubridor ante la Europa monárquica del mundo democrático descrito en una auténtica obra maestra de filosofía social, algunos de cuyos capítulos quedan firmes, inconmovibles, como piedras miliares; Bryce, tan rico en múltiples experiencias, en anotaciones sagaces, admirable tipo del observador y viajero inglés, curioso de todas las cosas; Bouthmy, analista agudo y magistral cuyo instrumento crítico fue templado en el laboratorio del gran historiador psicólogo de "Los orígenes de la Francia contemporánea"; secundariamente otros numerosos: Janet, Rousset, Bourget, al que Rodó leyó mucho... Falta a Rodó, y no me propongo iniciar paralelos infundados, la base firme del juicio y del criterio autónomos: el conocimiento directo de las cosas. Provisto de información de segunda mano y a todas luces deficiente, estaba condenado a pisar ajenas huellas, a interpretar hechos seleccionados por otros; y la selección importa por lo menos un comienzo de sentencia. Aconseja al fin, y es difícil contradecirle en esto, como que enuncia una verdad clarísima, rehuir la imitación inconsulta; pide a los pueblos de Hispano-América que no se conviertan en serviles tributarios de los Estados Unidos, que cultiven el senti-

miento de su dignidad personal, que sean verdaderamente personas colectivas conscientes de su valor propio y de su originalidad, o por lo menos de su capacidad de llegar a ser fuertemente originales, de alcanzar a conquistar una personalidad de acentuados rasgos en el concierto de los pueblos. La imitación desatentada es un género de abdicación. Si hemos de ser discípulos ¿quién lo pone en duda?, no sólo por jóvenes, sino por vivir, ya que aprendizaje sin tregua es la vida para los pueblos como para los hombres, frecuentemos todas las escuelas, sepamos discernir, adaptar, asimilar sólo lo bueno y lo útil. Y como Rodó sabe que la libertad interior y la originalidad no hemos de aspirar a conquistarlas en el aislamiento, sino franqueándonos a los influjos fecundadores que lleguen de los cuatro puntos del horizonte mundial, nada nos impide aceptar en esta parte el consejo de su Próspero.

¿Qué motivos determinan su expresión "aunque no les amo, les admiro"? Entre otros, un motivo estético. Su predilección íntima es por las civilizaciones occidentales, herederas directas de la cultura antigua. Al boceto tosco y enorme aun en el taller resonante del Cíclope forjador, prefiere la armoniosa guirnalda de las ciudades helénicas. Amor y admiración para ellas, cuya belleza estatuaria y estilizada es el encanto perenne de los contempladores. El soñado reino de Ariel en el futuro reproducirá muchos de sus caracteres. La civilización norteamericana, como la democracia, está lejos aún de su fórmula definitiva. ¿Cuál es la fórmula definitiva de una civilización? Sólo las civilizaciones extinguidas alcanzaron ya la fórmula definitiva de la muerte. Interpretemos que la norteame-

ricana no ha alcanzado todavía su siglo de oro. Por mi parte pienso que es dudoso que los siglos de oro sean siempre los que presenten una estructura social más ajustada al plan ignoto de la justicia divina. El poder de irradiación artística, el valor de la cultura superior, son elementos que han de apreciarse al formular el juicio sobre una sociedad. Pero hay otros también fundamentales. Será, por ejemplo, más alta la que halla conseguido suprimir de su seno una mayor suma de sufrimiento innecesario, hacer partícipes de una proporción más grande de los beneficios de la civilización a "las masas", a las existencias necesariamente humildes y pequeñas, pero de valor absoluto dentro de nuestra concepción de la vida. Esta idea no es contradictoria con las enseñanzas de Próspero, pero no está destacada tampoco en el primer plano en que debiera estarlo.

Por tendencia ingénita de su espíritu concedió al motivo estético, no la exclusividad, pero sí la primacía en la determinación de los juicios. Juzgó de acuerdo con una norma prevalente de buen gusto la estructura social y la conducta individual. Resaltan las frases expresivas, troqueladas como finas medallas: "La emoción de belleza es el sentimiento de las idealidades como el esmalte del anillo"; "Dar a sentir lo hermoso es obra de misericordia"; "El que ha aprendido a distinguir lo delicado de lo vulgar, lo feo de lo hermoso, lleva media jornada para distinguir lo malo de lo bueno"; "Considerad al educado sentimiento de lo bello como el colaborador más eficaz en la formación de un delicado sentimiento de justicia". Así, sin ser un esteta indiferente al bien y a la verdad, valora la vida individual en relación preferentemente estética,

vislumbra como definitivo progreso de la moral, la creación de una estética de la conducta, siente la estética de la estructura social, y piensa que la perfección de la moralidad humana consistiría en verter el espíritu de caridad del cristianismo en los moldes de la elegancia griega.

Ariel no renueva los problemas referentes a la democracia con ideas originales; no suscita otros problemas nacidos de la reflexión honda sobre las realidades de América; no enfoca tampoco viejos problemas desde una perspectiva personal. Replantea problemas que inquietaron a los pensadores franceses. Dio a las minorías selectas de América la concepción de un alto patriotismo, remontando sobre los patriotismos parciales, pero no opuesta a ellos, y que no finca en el ciego culto del presente sino en el respeto a los blasones del pasado y en la confianza en el futuro. Les enseñó a querer la hora que pasa, sino por amor a ella, por amor al porvenir mejor que carga en sus grávidos flancos. Díjoles que no es preciso "desarraigarse" para ensanchar el horizonte ante sus ojos; que es mejor sentirse integrados en la armonía de un orden tradicional libertador. Si no golpeó en otros aspectos más concretos sobre los problemas vivos de América, afirmó con entereza la personalidad moral de nuestros pueblos en un momento de desaliento y de negación. Gratitud se le debe por ello. Doblemente, porque lo hizo en una fórmula de alta concordia continental y humana. Dejó sin concretarlo en formas políticas, y fue acierto notorio su americanismo: vínculo de tradición; vínculo (concepto más turbio y discutible) de raza; vínculo potentísimo del idioma, lazo de fraternidad indestructible. En todo caso su americanismo

fue el de un escritor de universal cultura que no pretende amurallar fronteras. Su misma obra, de resonancia prolongada e intensa en todo el mundo de habla hispánica, es un vínculo eficaz. Tiene tintes utópicos, es un ensueño de poeta, el orden social que columbró en el porvenir. Quien pretende aprisionar su pensamiento estrechamente corre, es verdad, riesgo de destruir su encanto gracioso sacando tan sólo los dedos manchados con el polvo de oro de las alas deshechas. Comentarlo es enturbiarlo, ha dicho Zaldumbide; por lo menos exponerlo es como traducir en prosa un poema. Pero un bello y noble sueño nunca es del todo vano. ¡Cuántos escritores que sonríen de tales quimeras ambicionarían concebir una que los hiciera dignos de formar uno de los últimos eslabones de la cadena descendente de Platón! Si entre las obras de Rodó hubiera de elegir sólo una para que fuera salvada de un naufragio total como el que ha sepultado en eterno olvido tantas obras insignes del ingenio humano (recordad la parábola proteana de los mármoles sepultos), apartaría este Ariel, fruto de su juventud pensadora, impregnado de la influencia de sus maestros franceses y que consagró ante las juventudes americanas su propia vocación magistral; no sin una mirada de melancolía para sus mejores ensayos literarios, alzaría este libro breve y frágil como una flor, pero que como una flor también muestra las puras líneas de una simetría inimitable, tejido todo él de pensamientos brotados en un alma inspirada por una sonrisa de las Gracias.

EL ALMA DE RODO *

Una década ha pasado. Diez años han rodado en torno del pedestal donde asienta la efigie inmóvil del escritor sus arenas de olvido. Gran espacio en la vida de un hombre, aunque no alcance todavía al que señala el historiador latino en una de sus frases amonedadas en bronce perenne: gran espacio también en la vida de un libro, espacio que basta para que se extinga para siempre la irradiación de muchas ideas que parecieron destinadas a vivir después de sumergido en la sombra mortal el espíritu del que fueron emanación. Una nueva generación se adelanta a ocupar el escenario de la vida, diversa de aquella que bebió la doctrina fresca, manante aún a borbollones de la fuente originaria, generosa. Una penumbra más o menos prolongada suele seguir al ocaso de los hombres que fueron proclamados grandes por el pensamiento o por la acción, de los que alguna generación humana reconoció como encarnaciones de sus impulsos dinámicos o como heraldos de sus ideales. Penumbra tras la cual es el eclipse definitivo o es el resplandor cenital de una gloria que afirma y hace reconocer credenciales en la conciencia de la posteridad. Las voces de negación, que antes acallara el temor a estrellarse contra la opinión de los contemporáneos, se alzan contra el hombre y la obra; como decía Goethe,

* *La Pluma. Revista mensual de Ciencias, Artes y Letras* Año I Volumen III. Montevideo, noviembre de 1927. Págs 25 a 27.

el abogado del diablo, el abogado del espíritu que niega, se sienta a la cabecera del lecho del final reposo y formula todos los motivos para creer en la fragilidad o caducidad de la labor sometida al fallo de la posteridad. Los análisis de la crítica, corroen hasta lo íntimo de la obra y someten a prueba los quilates de su metal. La obra misma se despoja lentamente de todo lo que fue valor circunstancial, caedizo, transitorio y resplandece en lo que tuvo, si de veras lo tuvo, de esencial y de eterno. Resurge la obra de verdad grande, esquematizada en la pureza de sus líneas fundamentales. El tiempo que es implacable demoledor de ídolos de barro, es el factor idealizador por excelencia. Se ha comparado su acción a la tarea por medio de la cual se elabora la obra de arte en la mente del artista. Labor de artista es, ciertamente, la obra lenta y fatal del tiempo. Tal como el artista que escoge entre los elementos que se le brindan, aquéllos que muestran el carácter íntimo, sustancial de las cosas y desecha los triviales e inexpresivos, así el tiempo procede con las efigies insignes, depurándolas, desvaneciendo los rasgos y líneas inexpresivas y dejando resaltantes, nítidos, los lineamientos característicos y esenciales de la personalidad.

Ahora, al volver a Rodó, después de esta penumbra, para el maestro tan llena de vislumbres y presentimientos luminosos de inmortalidad, su figura armónica y serena resurge a nuestros ojos en quietud pensativa de estatua. Si los motivos de admirarlo no subsisten idénticos, tales como los formulamos en alguna hora fervorosa de nuestra adolescencia; si al golpear de nuevo para hacerlas resonar algunas de sus cinceladas ánforas nos ha respondido el ruido del va-

cío, si hemos puesto sordina a muchos de nuestros entusiasmos no razonados, más allá de toda crítica, más allá de toda negación parcial, el sentimiento de admiración y de respeto por su figura de pensador y de artista aún vive, aún alienta en nosotros, cálido y cordial.

Ortega y Gasset, en uno de sus más densos ensayos, distingue entre las generaciones de ideología pacífica y las de ideología beligerante. Son las primeras aquéllas dispuestas a aceptar con veneración el legado de las predecesoras; las segundas, las que campean imponiéndose en desembozada y clamorosa lucha contra las nociones recibidas y se afirman en guerra contra ellas. Hace algunos años se hubiera hablado de revisionistas y no revisionistas. Sin duda, no es el de Rodó un espíritu beligerante, afirmativo, acuñador y defensor de nuevas ideas. En su temperamento de omnicomprensivo, en el relativismo heredado de los maestros franceses de su hora, predomina el deseo de avenimiento, de conciliación sobre el animoso instinto bélico. Pero junto al creador de ideas o doctrinas, al lado del removedor de ideas, hay un sitio, un sitio encumbrado y apetecible, en las jerarquías del espíritu, para el ordenador de ideas y de concepciones. Así fue nuestro Rodó: toda su obra, en sus múltiples aspectos obedece a un secreto y profundísimo instinto de orden. Entendedlo bien: no un orden artificioso, un orden puramente formal, un orden muerto que se exterioriza en la simetría retórica, o en un simple conformismo, como diría Emerson, en la esfera moral o social. El sentimiento de la armonía de la vida hincha su obra. Su horizonte mental es el horizonte mental lógico y jerarquizado de un alma de latina

estirpe, ceñido de una banda de azul extático. Todo en él asume un aire de nobleza, de selección, de afinamiento. Se adivina que, en el fondo, le eriza el horror al desorden, a la anarquía, lo mismo en la esfera del pensamiento que en la de la acción. La rebeldía estéril repugna a su sentido moral; más aún, a su achicado sentido estético.

Un logrado deseo de claridad y de armonía, flor de cultura y de humanismo, es el que rige y gobierna, lo mismo la cadencia de su frase que el ritmo más hondo y sutil de sus pensamientos. El trasciende de toda su obra. Si tuvo por cúspide de su soñada perfección el milagro griego, la Grecia de mármol de Paros o de Naxos, es porque en ese arquetipo vertió su propio ideal vital. Pidióle el secreto de imponer formas plácidas a la inquietud del pensamiento. Proclamóse heredero de la tradición greco-latina: para superar las limitaciones del presente ansió integrarse así en la amplitud de un orden tradicional libertador. No quiso romper con la tradición materna, sino continuarla, prolongarla, enriquecerla, rectificándola incesantemente. La tradición concebida en perpetuo devenir. No es miedo al progreso, sino temor a romper el ritmo necesario del progreso. Sentimiento de la tradición, tan alejado del quietismo, como del desasosiego que nace de la ausencia de sano equilibrio espiritual.

Por instinto de orden social, aspiró a imponer a la democracia el culto de las jerarquías verdaderas del espíritu. No quiso legitimar, con aquella palabra que encarna lo más brillante de nuestros recuerdos históricos y lo mejor de nuestras aspiraciones de futuro, el asalto desesperado de las cumbres o el desborde incontenible de apetitos materiales. Amó a la democracia como la forma más libre y amplia del orden social.

Anheló para la América suya pueblos, no de borrosos contornos, sino de personalidad, de airosos y bien acusados contornos; pueblos hondamente enraizados en la tradición, clavando profundamente en tierra materna sus raíces, para que pudieran desplegar con mayor libertad a los vientos la lozanía de sus frondas florecidas. Quiso al pueblo que no es sólo una multitud inorgánica, sino en el que alienta una conciencia, un alma, un principio espiritual, pueblo capaz de crear nuevas normas éticas y jurídicas, de imprimir huella propia en las obras del espíritu, y no aquella opaca muchedumbre de que habla el pensador germánico, "puramente atenida a los hechos, de hombres sin tradición, que se presentan en masas informes y flotantes", hacinadas en las suburas de nuestra civilización moderna.

En la vida literaria el sentimiento predominante del orden se tradujo en aquella infalible ponderación de su crítica, toda ella, desde la primera página que concibió, concentrando el amor a lo nuevo con la veneración de las grandezas olvidadas; defendiendo los nombres ilustres del pasado contra la audacia irrespetuosa de los nuevos y exaltando los valores nuevos a despecho de la incomprensión de los cristalizados en normas caducas. Escuda desde el primer momento contra las veleidades iconoclastas de los nuevos, la realeza de los maestros en ocaso, y contra la terca incomprensión de los mentores consagrados, las primicias del arte en formación. Proclama que el ministerio de la crítica "no comprende tareas de mayor belleza moral que las de ayudar a la ascensión del talento real que se levanta y mantener la veneración por el grande espíritu que declina". De ahí aquella crítica suya, la de sus mejores páginas, tan limpia de escorias de

pasión, tan levantada sobre motivos circunstanciales, que verdaderamente parece anticipar sobre la obra o el autor juzgados, la mirada tranquila de la posteridad.

En el estilo, en la forma, también un certero instinto de orden. En su prosa la unidad no es la palabra, sino la frase. Unidad cuyos miembros se traban y enlazan armoniosamente y que nace de una potente disciplina del pensamiento y de la inspiración. Amor de perfección, que aspira a ahorrarnos el asistir al largo y a veces penoso proceso de gestación de la obra, que la limpia y depura de las huellas del esfuerzo gastado en crearla, para brindárnosla ya concluida, en un venturoso momento de plenitud.

Ni disonancias, ni improvisaciones, ni asperezas, ni tumultuosos despliegues de elocuencia: firme la rienda del buen gusto todo aparece en un levantado sosiego de meditación, en una señoril gravedad. Si le faltaron la ironía, la sonrisa, el don de las amables confidencias, ¿y cómo exigirle que reúna en sí todos los modos de belleza? alcanzó a crear un estilo en el que la frase ostenta la tersa firmeza de un perfil marmóreo. Sus ideas, como la Polixena de Eurípides, aun al sucumbir, cuidarían con supremo pudor de artistas, de mantener los pliegues estatuarios de la túnica, dominadas por un inmortal instinto plástico. No una fría ordenación retórica; sino una viva simetría como de flor.

En todo un orden superior: claras ideas que se revisten de nítidas formas. Un alma de latina estirpe. El principio de orden es una noción estética. Pero Rodó fue demasiado humano, demasiado nutrido de sabiduría para hacer un principio exclusivo, ni siquiera de este entrañable amor a la belleza. No quiso ser un esteta indiferente al bien y a la verdad. Amó el bien

con la pasión de un corazón sano. Buscó la verdad y aún, desesperando de poseerla, no renunció, como a un sentimiento enaltecedor de la vida, "al anhelo afanoso y desinteresado que guía a la mente en el camino de adquirirla". De esta trilogía de ideas madres que brillan inmóviles, con tranquilo resplandor en el zenit del pensamiento espiritual — Bien, Verdad y Belleza — fue la Belleza la que le dio una mayor participación en su luz. Si su obra mantiene seguras promesas de inmortalidad es porque toda ella aparece impregnada, bañada de un rayo de ese resplandor celeste.

Las oleadas silenciosas del tiempo golpearán en vano el pedestal en que ha de sustentarse la efigie consagrada de José Enrique Rodó. El correr de los años mostrará su puesto privilegiado en nuestras letras de América. Habíamos poseído prosistas y poetas inspirados. La fuerza desbocada, la arrebatada inspiración, el relámpago de elocuencia, la originalidad jugosa y bravía, el acierto intuitivo del colorista, eran cualidades frecuentes que resaltaban en lo mejor de nuestra producción literaria, casi toda ella improvisada, de pueblos jóvenes. Pero lo que no existía o existía tan sólo a título de excepción o de anticipo, era eso que él nos trajo con su aparición, esa sazón de cultura, esa madurez de espíritu, esa ecuanimidad, esa castidad de horizonte mental, ese dominio del instrumento de la palabra, esa fuerza equilibrada y segura de sí misma que trascienden de su obra.

Contemplado desde una amplia perspectiva, que ya empieza a ser una perspectiva propiamente histórica, se impone a nuestra admiración como el espíritu más armonioso y sereno que haya surgido en tierra americana.

EL LIBRO POSTUMO DE RODO *

Ordenando los manojos de papeles que Rodó dejó al partir sobre su mesa de trabajo, manos piadosas han entregado, al fin, al público, los "Ultimos Motivos de Proteo". Tarde leo este libro, en el que se alargan los ecos de una voz que dio consejos a mi mocedad y materia de reflexión a muchas horas de mi madurez. Tarde, pero en instante propicio, reanudo un diálogo trunco con el maestro y el amigo. ¿Cómo ocultar que se ha mezclado a mi deseo de leerlo un temor? Recelo de ver cenizas esparcidas en sus páginas: que no hay llama que el tiempo no mate.

Fácil adivinar el pensamiento arquitectural de estos materiales, variaciones sobre temas ya desenvueltos en los primeros "Motivos", páginas que se emparejan con las mejor logradas de aquel libro y otras que el fino instinto de selección del escritor hubiera rehusado a la prensa; disertaciones sobre la vocación, sobre el dolor, sobre el amor; definición del crítico perfecto; ejemplos, apólogos, fábulas como la del rapto de Europa cuyo simbolismo intenta ajustar a las enseñanzas del discurso. A pesar de sus lagunas, es un libro en la entereza del vocablo. Tiene una proporción, cada trozo se inserta en un conjunto que ha podido ser reconstruido sin conjeturas ni vacilaciones. Poco quedaba por hacer, en verdad: borrar aquí una palabra o sustituirla, precisar allá un concepto; pulir

* *La Nación*. Buenos Aires, domingo 25 de junio de 1933.

acullá una frase: poca cosa. No osaría llamarlo, sin embargo, un libro enteramente nuevo. Algunas veces al leer en él nuevas variaciones de antiguos temas, tenemos la penosa sensación de apretar una fruta ya exprimida. Burlado quedaría quien esperase ahora sorprender al escritor en momentos de laxitud o de abandono, asistir a la viva, espontánea, desordenada germinación de su pensamiento. Todos los fragmentos están madurados a fuego lento. Faltan aquí, allí, el toque último, la cinceladura final: nada más.

Ahorro palabras que acusen y pongan de resalte la calidad egregia del libro, cien codos más alto que el gris periodismo que consume nuestras mejores energías. Su lectura evoca ideas e imágenes nutridas con los jugos de una cultura selecta, curiosa de muchas cosas y ávida de ninguna hasta el agotamiento; valoro la riqueza de su ejemplario, atesorado con libresca codicia. Pondera de nuevo Rodó la labor del estilo como una lidia encarnizada, casi frenética, con la palabra: disgusta oírle emplear a propósito de tal esfuerzo la expresión heroísmo, que debe ser reservada para más cruentas luchas humanas. Los giros de castiza rotundidad le son connaturales. Su procedimiento es evidente. Toma una idea y la exprime y razona con lento discurso; la revuelve entre los dedos como a una piedra preciosa, puliendo sus facetas con paciente virtuosismo. El pensamiento, en la apariencia suelto, errabundo, vuelve como un ritornelo al punto de partida. Obra que nace, está totalmente determinada, prevista.

Es un libro de un solo plano. Nada incitante, fermentativo. Sus límites son tan notorios como sus excelencias. Ni un movimiento de pasión, áspera y fuerte, de auténtica y filosa originalidad; su gravedad cons-

tante, y a la larga monótona, su pausado dominio del tema y del estilo, excluyen la ironía, la sonrisa, el claroscuro, la anécdota, todo lo que detrás del escritor nos dejaría adivinar al hombre. Este consejero no es un confidente. Brinda su saber; la flor de su pensamiento; cela y recata su íntima personalidad. Clásico lo llama Zaldumbide: resta definir el concepto de clasicismo. Con esclarecida conciencia de sus virtudes y defectos tiende hacia un ideal de perfección indeficiente. ¿Quién podría desconocer las enseñanzas que encierra, particularmente en estas tierras de improvisadores, de gárrulas exuberancias, de hojosa y frívola retórica? Después de un período de destrucción violenta de todas las formas, de abominación de lo que tiene contornos nítidos y una claridad interior de razón y de lógica, se regresa inevitablemente, y acaso con la carga de fecundas adquisiciones, a la escuela de los modelos eternos que él realza. Este reconocimiento cordial de su valor y de lo que ha de significar su presencia en nuestra literatura americana, no me vedará añadir que después de recorrer esa suntuosa fábrica de su libro concluyo por recordar el palacio fabuloso de Midas, todo de oro: una extraña frialdad emana de los artesonados, las columnatas, los capiteles, los muebles de primorosa talla.

No podrá nunca ser popular mentor de intelectuales, sus lectores surgirán del seno de restrictas y sucesivas minorías. Concibe la sociedad como un orden jerarquizado: en la cúspide de esa jerarquía, como clave de bóveda una "élite" intelectual. No ignora al pueblo, pero no aspira tampoco a llegar directamente a él. Demócrata, no oculta la repulsión que le inspiran las deformaciones y vicios de muchas formas actuales de la democracia, ni su nostálgica

aspiración hacia formas más puras y justas. Su tarea es la de colaborar en la formación de la minoría de conductores y de educadores. ¿Inactual? Una visión poco inteligente de las cosas, que se detuviese en su superficie, cambiante y perecedera, induciría a subrayar con excesiva energía esta palabra. Concede la primacía a los problemas de la cultura, con demasiado olvido de los otros. Tentado me siento por momentos de acusar la indiferencia de este plácido discípulo de los humanistas, abstraído en su especulación sobre las vocaciones, mientras el suelo del universo parece trepidar bajo los cascos de los corceles de Atila. No cometeré el grueso yerro. Fincó su error en no comprender la paralela urgencia de los problemas: el económico, el social, el cultural. No cortó del todo las amarras que lo sujetaban al viejo individualismo caduco. Pero su ahincado estudio del problema de la vocación marca una línea directriz actual, excelente. La trascendencia no sólo individual sino social y política de tal investigación no podría exagerarse. Por mucho que se hayan ensanchado benéficamente las bases para el gobierno de las sociedades, y que aspiremos legítimamente a ensancharlas siempre más, es un hecho que en todas partes son minorías las que gobiernan a los pueblos.

Creyó Rodó, racionalista de estirpe, en la supremacía de lo intelectual sobre lo material y aun sobre lo técnico. Aconsejó la práctica del método secular de la introspección, el examen de conciencia, el sondeo del alma propia. Campea en el centro de su enseñanza la máxima, vieja como el mundo, que Gracián acuñó con aquel denso laconismo que es marca de su genio: "ser dueño de sí mismo es el mayor señorío". Anotemos de paso que Rodó no supo de ese apretado

modo de decir, ni abrevió máximas como ésas que se hincan como garfios en las ideas. Su "reformarse es vivir" estaba ya escrito por muchos.

Otros hablaron del sentimiento trágico de la vida; en él predominó siempre el sentimiento estético de la vida. La vio como un espectáculo; no la sufrió como un drama. Fáltale por eso el pesimismo acre y remozador de los que de veras se han asomado a los abismos del corazón humano. Cosechó ejemplos en las historias para ilustrar sus disertaciones; pero contrastó deficientemente con la experiencia y el análisis personal las enseñanzas de sus libros. La ilusión del indefinido progreso, a la que rindió su juvenil esperanza, aparece sombreada en sus escritos postreros. Acaso, de vivir el escritor, hubiéramos asistido a la expansión de los gérmenes de pesimismo que apuntan en su único libro de polémica que termina interrogándose si el mundo no estará destinado a presenciar la derrota de su ideal de libertad, de tolerancia, de orden basado en el predominio de la razón, aplastado bajo las plantas de nuevos Césares o sumergido por las avalanchas de las desbordadas muchedumbres. ¿En qué hubiera parado su feliz equilibrio al ver derrumbarse su quimera humanista de un mundo nacido de la conciliación definitiva, de la moral cristiana y de la idea griega? Los caminos del porvenir están hoy más poblados de sombras que en los años en que él clamaba, con fervor casi mesiánico, por "El que vendrá". El mundo se estremece ante la amenaza de una nueva barbarie que irrumpe armada de todas las armas forjadas por la cultura y por la ciencia occidentales.

Me pregunto cómo pudo Rodó escribir tan densos libros explorando los caminos de las vocaciones sin

plantear de lleno en ningún momento el problema esencial del destino humano. Claro que no le exijo una filosofía, ni un sistema, ni una confesión siquiera. Me contentaría con un resquicio abierto por donde aprender su manera íntima de sentir la vida, su fe, su negación, su duda, su esperanza. Pudo hacer tan larga ruta, siempre bordeando el problema abismático, sin que el sentimiento del esencial misterio estallara ni una vez con patética violencia en sus páginas. Verdad que este vacío no se oculta a su lucidez intelectual: "esta común falsedad, escribe serenamente, que consiste en olvidarse del misterio del mundo y desdeñar las voces graves con que las cosas que nos rodean nos preguntan sobre la sombra de donde salimos y la sombra adonde vamos; esa falsedad que nos encierra dentro de lo temporal y sensible, sin una nostalgia de lo alto, quizá sin una emoción de idealidad y de ternura, ¿quién la deshace como el dolor?... ¿Cuándo se piensa más en lo que sale fuera de la averiguación de las cosas naturales que cuando la amargura del corazón sube a provocar ese inmortal apetito de la mente?" Reflexiones, demasiado serenas, de su cordura, zumos de su sapiencia; no voces de su anhelo, de su amor o de su negación. En el círculo de claridad de la razón se dilata armoniosamente su pensamiento; no se abre a la noche cósmica.

Renán, se ha repetido con excesiva frecuencia. Ahora lo siento más cerca del geométrico Taine. Renán sin la bruma láctea que baña su pensamiento; sin el corazón acunado a la sombra de la catedral materna, sin el campaneo de una If sumergida, ni el don de lágrimas del alma bretona. Remontándonos a los grandes antecesores, diría que pertenece a la posteridad de Leonardo; no a la del atormentado Miguel Angel.

Antes, me fue su libro fuente de calladas voluptuosidades. Hoy, que le pido consejos para escudo del corazón, aunque duela a mi afecto, debo confesar en cuán ancha medida me ha defraudado. Me enseñó a levantar la mira; a amar las cosas del espíritu y, ante la invasión del materialismo fenicio, quiso restaurar el sentido estimulante de las palabras desinterés, idealidad. Tengo aún hoy motivos para agradecerle la autoridad con que amparó a los sueños de mi juventud, que puedo no haber realizado, que sin duda no supe realizar, pero a los que jamás he traicionado. Muy pronto vi la urgencia de revisar también esto: más que al arrullo voluptuoso de un vago idealismo, es preciso rendirse al imperativo de un deber, de una idea moral capaz de engendrar esos deberes concretos y penosos que son la sal de la vida. Aunque cada día me aleje más de Rodó, no olvidaré el gesto aquel inolvidable con que alzó su lámpara para alumbrar a mi adolescencia la entrada del reino interior.

CRITICA DE JOSE ENRIQUE RODO *

Luchaban en el mundo espiritual de Rodó, dos principios opuestos, que nunca pudieron anularse, conciliarse, ni destruirse del todo: el diletante de tendencias escépticas y el hombre de fe. Escéptico, mal contento, hombre de convicción sin credo, Rodó siente que dos genios enemigos se vigilan y avisoran recelosos en la intimidad de su conciencia. Acertar a conciliarlos sería para él realizar un tipo humano de prócer y rara estirpe espiritual, cuya ejemplar excelencia reconoce y pregona.

Un problema preocupa a Rodó a todo lo largo de su carrera: el de la personalidad. En "Motivos de Proteo" el estudio de las vocaciones gira sobre estos dos polos: respeto a la entereza de la personalidad; provocación del cambio, de la renovación permanente de la personalidad. En Ariel, análoga preocupación, trasladada al estudio de las condiciones de América, lo obsede; respeto a los lineamientos originales del ser colectivo de Hispano-América, cuya entereza de personalidad ambiciona, sin mengua de una capacidad sin límites para educarse en todo ejemplo humano y preparar, renovándose siempre, un futuro mejor. Su ideal es siempre el de crear personalidades de rasgos bien pronunciados, de firmes y claras líneas, ampliamente abiertas a los influjos extraños, retocadas, per-

* *La Mañana*. Montevideo, mayo 1º de 1949.

feccionadas, sin tregua, "por el cincel perseverante de la vida".

No es de extrañar que su actitud de crítico literario frente a las ideas y tendencias que juzga, sea determinada en gran parte por idea análoga. El crítico ideal llevará su inexhausta virtud de simpatía, el don de metamorfosis, el don de proteico de Sainte-Beuve, hasta donde no importe renuncia o abdicación de la persistencia y firmeza de la propia individualidad.

Con clara decisión surge Rodó a la vida literaria, participando de muchos de los anhelos que movían a los espíritus jóvenes hacia nuevas formas del arte y del pensamiento; pero afianza también la celosa autonomía de su personalidad. Traza una línea divisoria entre su posición y la de los dóciles secuaces de las tendencias en boga. Se resiste a aplaudir sin reserva a la juventud que "juega entonces en América al juego literario de los colores"; separa cuidadosamente el juicio sobre Rubén Darío del de los discípulos e imitadores que se agotan en frívolas y fugaces parodias. La existencia misma de escuelas o grupos, plantea un problema que Rodó enfoca anunciando como cardinal idea la que se refiere a la independencia y plena virtualidad de expansión de las personalidades. Las escuelas se acrecen por un impulso de imitación. Cierto que, para muchos, la palabra del maestro que congrega y adoctrina es el punto de partida de fecundos descubrimientos. La revelación de todo nuevo pensamiento o forma, el anuncio de posibilidades ignoradas, despierta para la acción o para el ensueño, energías que parecían destinadas a dormir sin empleo en las almas, abre a ansias y ambiciones, rutas y tierras inexploradas. Ruedan secas fórmulas y doctrinas ya caducas, y se prepara un renuevo primaveral.

Buenas, legítimas y aun necesarias son las escuelas en cuanto encarnan y expresan las tendencias o modalidades de una época o de un momento. Funestas en cuanto imponen, siquiera transitoriamente, normas y reglas, en cuanto exigen tiránica adhesión a sus ritos. y atan vendas de fanatismo e incomprensión. Un parágrafo de Proteo habla de la falsedad radical de las escuelas y desenvuelve con atinados ejemplos y bien concertadas razones estas ideas. Pondérase allí el influjo de las escuelas, movedoras de falaces aptitudes y vocaciones desorbitadas.

Más expresiva aún del pensamiento de Rodó es la transposición afirmativa de la fórmula: la verdad relativa de las escuelas, fórmula deducida de la modalidad esencial de su pensamiento. Todas las que son dignas de vivir, aunque sea sólo fugazmente, refractan un rayo de verdad o de belleza al través de cristales de más o menos transparencia; ninguna concentra en un punto la verdad y la hermosura integrales.

No es tan clara la respuesta si avanzamos más para inquirir los principios del juicio estético de Rodó. Rechazo de la crítica definidora, absoluta, de alarde dogmático; reconocimiento de la necesidad de convivencia de infinitas formas del arte, simpatía hacia la originalidad y el talento dondequiera que surjan. A los artistas no señalarles un camino sino el consejo de indagar el alcance y la dirección de sus propias facultades, de nutrir con su carne y con su sangre el ideal propio, de seguir siempre su estrella. Para cada forma de arte, y aun para cada espíritu de artista (la frase transcrita evoca el recuerdo de una fórmula famosa de Taine), un clima moral. Pero luego, nada en Rodó que recuerde aquella íntima trabazón de razonamien-

tos y de hechos con que el maestro enuncia su ideal en el arte, haciendo metafísica sin pretenderlo y olvidando sus propósitos de imparcialidad científica. No niego que Rodó confesara preferencias y predilecciones; que realza al arte militante, de contenido humano; que propaga una tendencia de americanismo diluido en prudentes fórmulas... Pero no tuvo, ni esclareció principios de filosofía estética coordinados y, menos aún, originales. Su crítica es ecléctica por naturaleza. La afirmación y defensa de este eclecticismo es la única rotunda que campea en su obra crítica. Dotado de vastas lecturas, su gusto y su simpatía no tropezaron nunca en cerradas fronteras. Pero, ¿dónde está la concepción suya, personal, arrancada en un desgarramiento sagrado de sus entrañas vitales para legarla a sus discípulos? Aquella aspiración de conciliar todos los credos en una doctrina de suprema armonía no es más que una vaga y flotante quimera idealista. Ecuánime consejero, dadivoso maestro, en cuya tendida mano nada encontramos para nutrirnos, como de agua y de pan...

En una somera página de la *Revista Nacional* enumera Rodó a sus críticos literarios predilectos, casi todos franceses. "La crítica de Boileau podría simbolizarse en un aula de niños austeros y sombríos, donde una palabra de entonación dura y dogmática impone la autoridad de un magisterio altanero. En la crítica de Villemain o la de Valera respiramos un tibio y perfumado ambiente de salón, donde se conversa con donaire exquisito sobre cosas de arte. La de Taine nos lleva a un magnífico laboratorio, en el que un experimentador opulento, que es a la vez hombre de selecto buen gusto, ha puesto la suntuosidad de un

gabinete de palacio. La de Gautier nos conduce por una galería de cuadros y de estatuas. Leyendo a Macaulay nos hallamos al pie de la tribuna, bajo el imperio de una elocuencia avasalladora. Con Menéndez y Pelayo penetramos en una inmensa biblioteca. Con Sainte-Beuve nos allegamos al archivo interno que guarda condensada el alma de cada autor. Hay también allá en los arrabales de la ciudad del pensamiento, un tugurio estrecho y miserable donde un mendigo senil ve pasar, con mirada torva y recelosa, a los favorecidos con los dones y triunfos de la vida, juventud, fortuna, belleza. Es la crítica por quien dura y maldice eternamente en el mundo literario el espíritu de Zola".

¿Y la crítica de Rodó? Imaginemos la hospitalidad de un magnánimo señor que agrupa en su salón, decorado de efigies pensativas, a poetas, artistas, hombres de acción y conversa, con grave señorío y parco ademán, de temas elevados, que le sugieren nobles reminiscencias de lecturas. Su palabra de armoniosa mesura, lleva toda disputa a un término de apaciguamiento y de concordia, atempera la viveza pasional de los interlocutores jóvenes, reduce la terquedad de los que no comprenden, prodiga palabras cordiales para premiar cada pensamiento fuerte, cada frase elegante, cada acción varonil, pero jamás se da del todo y cierra cortésmente su intimidad a miradas indiscretas y curiosas. Así podría simbolizarse la crítica de Rodó.

LEYENDO A JULIO HERRERA Y REISSIG *

"La natividad de Nicolás Herrera, de Santiago Vázquez, de Andrés Lamas, de Lucas Obes, de Julio Herrera y Reissig, del otro Julio, de Manuel Herrera y Obes, de Pacheco y Obes y Juan Carlos Gómez, su nacimiento en estos lares de criar vacas, constituye una crueldad de la naturaleza, una ironía de la voluptuosa Venus a la severa Minerva." Este alarde pueril, que sería integralmente estólido si no disimulara una mueca de burla, lleva al pie la firma de Julio Herrera y Reissig. Anoto la fecha: 1902. Una ligera compulsa de las publicaciones literarias que veían la luz en Montevideo por esos años, me permitiría, sin gran trabajo, agavillar un haz de declaraciones equivalentes. Es la hora de ebullición, de la rebelión modernista. Los neófitos de la nueva escuela atribuyen belicosa trascendencia al literario suceso. A pesar de lo cual la insurrección, incubada en un par de cenáculos o pequeñas cofradías literarias, murmurada en alguna rueda de café, pregonada en las columnas de gacetilla de prensa, de almanaques y revistas efímeras, pasaba inadvertida a la mayoría inmensa de los habitantes de la ciudad. Si en los círculos burgueses se esbozaba un comentario, se exteriorizaba en sonrisas. Los voceros de la renovación estética, exasperados por la incomprensión de los filisteos, forzaban el tono y se descoyuntaban en inverosímiles pirueteos y malaba-

* *Criterio*. Buenos Aires, enero 13 de 1931.

rismos. La hostilidad es todavía una forma de homenaje, una carta de beligerancia, un tributo negativo; pero el silencio, la indiferencia risueña representaban para los estridentes novadores la plenitud del fracaso. Pagaban al público desprecio con desprecio o imaginaban conjuraciones de odios donde sólo había extrañezas, incomprensiones y acaso un poco también de benevolencia por la juvenil bullanga. "De los ochocientos mil burianos inferiores del país, arguía exasperado el conductor de las huestes modernizantes, Herrera y Reissig, no hay doscientos que no se pongan verdes ante una cosa nueva, que perturba sus sedimentos psíquicos. Hasta cuando parece que admiran, odian sórdidamente. Yo lo he podido observar."

Oigamos la fraseología trascendental y abigarrada con que ametralla a sus conciudadanos en venganza de esos presuntos odios. "En medio del universal fragor que produce el desmoronamiento de sistemas y legislaciones, el entrevero de los fluidos anímicos, de las tendencias mentales, el derrumbe de lo que se aplasta y la ola de lo que triunfa, el Uruguay es un pantano lúgubre de política trasnochada, de costumbres pastoriles, de trivialidad eglógica, de prácticas empedernidas: un cementerio de campo donde se adora morbosamente los manes de dos caudillos... Nadie da un paso adelante; la sociedad es un rebaño homogéneo que marcha, paso a paso, por las sendas más trilladas al son de las antiguas esquilas... En el concepto de los uruguayos el que varía en sus modos de pensar es un miserable tránsfuga, un descarado traidor; o bien dicen del hereje: se ha enloquecido. Ellos no ven en el cambio, la conquista de una idea que antes no se tenía, el rayo fulgurante del camino

de Damasco, la marcha hacia la Verdad por las estepas de la reflexión; que se pasa de la noche a la mañana, como dice Michelet; el abandono de los pesados arreos llenos de pátina convencional por el peplo modernista que abre sus pliegues soberbios al viento de las persuasiones." Esta prosa barroca no pertenece a ninguna arenga de político reformista, o disertación de sociólogo de aldea, metido a predicar en el desierto espiritual de una pequeña sociedad y dispuesto a azuzarla hasta el encrespamiento. Procede esa fraseología trascendente y apocalíptica del caudillo de un grupo de jóvenes influenciados por las tendencias literarias que se abrían paso en los ambientes americanos dirigidas por Rubén Darío y prolongaban sus ecos hasta nuestro silencioso Montevideo. En el temperamento de Julio Herrera y Reissig hubo siempre algo de "fumista"; siempre gozó ahuecando la voz y atribuyendo misteriosa importancia a sus más nimios hechos. Un poco en broma, un poco en serio, por vanidad de poeta, otro poco también por garrulería irreflexiva, estampaba esas frases tremendas de la marcha hacia la Verdad (con mayúscula resulta más solemne...) y del rayo del camino de Damasco... Una flora poética, no nueva en otros ambientes, pero en el nuestro desconocida, comenzaba a germinar en algunos cenáculos montevideanos. Eso era todo.

En un destartalado altillo de la casa paterna de Herrera y Reissig, se congregaba un núcleo de jóvenes modernizantes. Era uno de aquellos miradores de las casas patricias del viejo Montevideo, que señoreaban fácilmente la monotonía rebañega de las techumbres urbanas, apacentando las miradas curiosas de aquietadoras visiones de cielo y río. La fantasía juvenil lo magnificó con el título de "Torre de los

Panoramas". Otra tertulia de trovadores nuevos, fue bautizada con el nombre provenzalesco de "Consistorio del Gay Saber". Asumió éste en mucho menos grado que la "Torre de los Panoramas" el carácter de una capilla literaria; no tuvo sede fija y pronto se dispersó. Eran dos "peñas" cuyos concurrentes seguían atentamente los movimientos literarios de Buenos Aires y hojeaban los últimos libros y revistas de Francia. La mayoría de esos jóvenes estaban destinados a pasar por esos cenáculos como por cualquiera de las efímeras congregaciones estudiantiles a las que todos hemos dado una parte de nuestras inquietudes de adolescencia, antes de que la vida nos impusiera su disciplina o su yugo: egolatrías, idealismos, ilusiones, burbujas que se irisan y revientan sobre el ámbar de la copa que nos tiende la vida como una primicia de los años mozos. Muchos de aquellos jóvenes, después del pasaje por la torre mirífica de los panoramas o por el gayo cenáculo, se reintegraron, ya cumplidos con el arte y con el ideal, a la abominada y pacata vida aldeaniega; concluyeron sus escarceos líricos en el orden gregario de la vida burguesa, desempolvando expedientes en bufetes de abogado, apoltronados al calor del presupuesto en algún sitial burocrático o inscriptos como fieles secuaces de la política al uso.

Destacándose de la legión de los que pasan, hay, entre los que persistieron en la persecución de sus sueños de artistas, por lo menos dos, en quienes aquella actividad primeriza no fue vanidad y humo, sino firmísimo signo de la vocación naciente, destinada a crecer y vigorizarse con los años. Del "Consistorio del Gay Saber", surgió un librito, impreso con la elegancia amanerada que es el sello tipográfico del sesgo espiritual del momento; era un librito de páginas sa-

tinadas, de anchos márgenes y con ilustraciones muy siglo XVIII, que eran como la nota suprema de la distinción parisina a la que aspiraba fatalmente todo joven escritor de estas tierras, desde que los giros melódicos de los versos de Rubén, dulces y lánguidos más que los violines de Hungría que evocan, celebraran la sonrisa ambigua y turbadora de la marquesa Eulalia. Como todos los de su época también aquel librito tiene título exótico y lujoso: "Los arrecifes de coral". Sonetos a la moda, algunos, por cierto, cincelados fríamente; cuentos escépticos o ligeros, de ambiente mundano o versallesco, marginados de eróticas insinuaciones; composiciones herméticas, de extravagancia laboriosa. Nada original es el libro. Es, sin embargo, el punto de arranque de una interesante curva intelectual. La suerte irónica desterró al autor de los medios urbanos, de la atmósfera libresca y de invernáculo y lo echó a las soledades misioneras, a las tierras vírgenes del horizonte argentino, que esperan el Ruyard Kipling que las incorpore a la geografía poética; en ellas, en el rústico seno de la naturaleza se desabrocharía en flores de penetrante perfume el espíritu recio del joven escritor, revelado en el "Consistorio del Gay Saber" y que se llama Horacio Quiroga.

Entretanto, en la "Torre de los Panoramas" reinaba Julio Herrera y Reissig. Un grupo restricto de jóvenes rendía homenaje a su superioridad intelectual y lo saludaba como al lampadóforo que portaba la llama viva de un nuevo ideal estético.

Indagar cuál era este ideal y cómo lo concibió y realizó Julio Herrera y Reissig será el tema de sucecivos artículos que pedirán hospitalidad a las columnas de "Criterio".

ALGUNAS REFLEXIONES SOBRE LITERATURA URUGUAYA

Acertaba Taine, cuyas cristalizaciones sistemáticas ha pulverizado la crítica posterior, pero cuyas intuiciones de artista opulento, apasionado y fértil, permanecen y son ya clásicas, cuando levantaba sobre los más encumbrados pedestales de la gloria literaria a los artistas creadores. No hay virtud comparable a la fecundidad espiritual que pare, rivalizando con la potencia misma generadora de la naturaleza, seres vivos, hombres. Los artistas que moldearon en sus obras el barro de Adán, animándolo de auténtico soplo vital, señorean la evolución literaria de los pueblos. Una literatura cuenta, ante la conciencia universal, por los tipos vivideros que creó. Ulises, Hamlet, Don Quijote o Don Juan son el florecimiento supremo de la sangre de una estirpe e inmortalmente la personifican. Viven una vida plena y verdadera. Las otras, pálidas bandadas de almas desvanecidas y exangües, revolotean en limbos de olvido y de silencio, como en los infiernos odiseanos, y sólo comparecen y se agolpan al conjuro evocador de la crítica erudita. Una literatura puede ser legítimamente valorada de acuerdo con los tipos humanos que ha creado.

Caben, sin duda, otros métodos. Desde luego, el histórico. Trazar una crónica o reseña de la evolución de los géneros, destacando las personalidades que son como hitos que dividen las épocas literarias — rara

vez coincidentes con las políticas —, y enumerar, dándoles proporcionado realce y justipreciando sus méritos, a las personalidades secundarias y a las que forman el coro. Apretar ahora en escasas carillas tal semillero de noticias, aun concretado a literatura de contenido breve, como hija de un pueblo nuevo, es tarea que levanta serias objeciones en mi espíritu. Pocas cosas tan ocasionadas a errores y omisiones como esos esquemas, propicios a degenerar en desfiles enumerativos, rondas de espectros sin consistencias, obras y nombres que danzan en vertiginoso haz lumínico, proyectados sobre la pantalla, para muy luego disiparse sin dejar rastros ni enseñanzas.

No faltan, por lo demás, antologías y síntesis literarias al alcance de todos, y cuya lectura puede ordenar una visión panorámica del desarrollo de nuestra literatura. En 1925, con ocasión del aniversario de la Asamblea de la Florida, yo mismo publiqué en estas columnas de *La Nación* un cuadro de conjunto de nuestra literatura, al que me remito. Cabe el criterio amplio, propiamente histórico, que pretende dar idea de la sucesión de los géneros y de las épocas, que acoge los valores relativos situándolos en su momento y en su medio, para explicar la importancia que asumieron en determinado instante nombres ya desteñidos por la acción del tiempo. La degeneración de este criterio se traduce en las selvas poéticas, parnasos y florilegios, donde se codean en promiscuidad escandalosa los valores positivos y las más supinas medianías; resultado de la aplicación del mismo criterio son los centones históricos, como el que escribió Carlos Roxlo, en los que hay sitio, y aun sitiales, para todos cuantos alguna vez esgrimieron la pluma, estableciéndose

una democracia póstuma y niveladora. En oposición a éste cabe el método riguroso y selectivo, que acendra, compara, juzga los méritos reales, expulsa del paraíso, custodiado por la espada de fuego del criterio estético, a los que profanaron la belleza o pecaron contra ella. Su degeneración frecuente son las críticas emanadas de las escuelas o capillas literarias, inspiradas cada una en su invariable canon. Estos críticos iconoclastas alzan tribunales inexorables para condenar a los que no confiesan todos los artículos del credo de la hora. Toda tendencia literaria nueva, o que sus propugnadores juzgan tal, atraviesa análogas zonas tempestuosas iniciales o trata de provocarlas, aunque sólo consiga desatar una tormenta en un vaso de agua. En el período de batalla — "sturm und drang", valga la frase que caracteriza a uno de los más ilustres y fecundos que la historia literaria conoce — las tendencias nuevas avanzan sobre un tendal de reputaciones masacradas. En nuestro pequeño mundo literario, el más pintoresco ejemplar de ese género de crítica es acaso cierto "epílogo wagneriano" que con verba turbulenta de niño malhumorado, acerbo humorismo y singular desenfado, escribió Julio Herrera y Reissig. En definitiva, nada más raro que la serena imparcialidad, fácilmente confundida con frigidez espiritual. Dígalo el ejemplo del mismo crítico que cité al comenzar este artículo, que inicia una de sus obras proclamando la imparcialidad científica omnicomprensiva y termina erigiendo a su vez una escala de jerarquías y valoraciones preceptivas.

Aplicaré, pues, al juicio de una centuria de vida literaria uruguaya, la sencillez del consejo evangélico: juzgar al árbol por sus frutos. Y para contenerme en

los límites estrechos que traza la índole de este breve artículo, me reduciré todavía al somero análisis del breve grupo de figuras humanas, lanzadas a la vida del arte por la fantasía de nuestros artistas que merecen el nombre de creadores. Interrogarlos equivale a indagar lo más sustancial de nuestra joven literatura, sin que para el caso importe que provengan del teatro, la novela, la poesía o el cuento.

El concepto de juventud, tantas veces repetido y aplicado a la vida literaria, se revela vago y falaz. Las creaturas más enjundiosas que ha engendrado nuestra literatura se mueven en un ámbito de pesimismo y están, en su mayoría, marcadas con estigmas de decadencia y aun de degeneración. De las páginas de los libros nacionales de más seguro y duradero renombre surgen figuras humanas deprimidas, quejosas, perfiles recargados de negro de humo. Ninguna que pueda ser llamada primitiva, si primitivismo es signo de salud, de vida limitada, pero sana y robusta. La rama gauchesca de nuestras letras sirva de ejemplo primero.

Las obrillas del escritor que en los albores de la nacionalidad acotó el campo del nativismo futuro, de Bartolomé Hidalgo, despiden ya un tañido hondamente melancólico. No es la vaga e indeterminada melancolía romántica, hecha de ensueño y de aspiración insaciada. Son tristezas vividas, de agria realidad, las que acosan a sus protagonistas. Cuando dialogan Chano y Contreras, en los pagos de la Guardia del Monte, se hacen eco de las desventuras del gaucho, que rueda de "rancho en rancho y de tapera en galpón", de la tropilla de pobres que cantan al son de su miseria: "¡no es la miseria mal son!", sentencia escuetamente el narrador. Las murmuraciones de los

paisanos al amor de un cimarrón, mientras el asado se dora a las caricias de las brasas, suenan en esos versos. Los cuadritos son nítidos, precisos, veristas; la expresión exacta y fiel. Las apariencias heroicas de las luchas por la emancipación, que antes lo enardecieron, no extravían al cantor. Sabe demasiado bien que el rencor fermenta en los corazones, que la igualdad está impresa en la letra de la ley, pero no en la realidad de las costumbres sociales, que el hambre ronda los hogares de los pobres, que la prostitución se acerca a las viudas infelices de los soldados de la patria, a quienes no tocan ni los relieves de la mesa del presupuesto en la que ¡ya entonces! se regodeaban los privilegiados. El gaucho que roba un mancarrón o unas espuelas conoce los rigores de la justicia blanda o venal con los poderosos: si hubiera conocido al viejo Hesíodo, se hubiera apropiado alguna de sus acibaradas sentencias morales. Sus mozos "amargos" merecen el epíteto por el coraje y porque sus corazones están macerados en amargura y protesta contra el ambiente social. Todo dentro de paupérrimo pero significativo contenido ideológico. Notemos el gusto de los detalles concretos, de las expresiones de primer agua, traslados pintorescos del habla criolla. La técnica del poeta es menos que deficiente. Los perfiles están trabajados por un lápiz de principiante, cuya carrera truncó la muerte precoz. Buscó por instinto racial el octosílabo del romance, de española y popular estirpe: ese fluido multánime, proteico octosílabo, uno de los más completos instrumentos de música verbal que haya forjado el genio de un pueblo. Sus creaciones son apenas rápidos escorzos. Pero Hidalgo obedece a la misma apetencia vital que movió más tarde a Florencio Sán-

chez, a Javier de Viana, a los intérpretes modernos de nuestra vida.

Esto en el iniciador de la poesía gauchesca. En el otro extremo, en el arte culto, todo es retórica y decadencia iniciales, prolongación de la poesía española del siglo XVIII. Señalo en Acuña de Figueroa, entre las muestras de degeneración que lo distinguen, la misma ausencia de exaltaciones idealistas, el verismo apegado al detalle y a los pormenores descriptivos de las Toraidas, del Diario, de las sátiras; todo recubierto de una cáscara retórica seca y rugosa.

El gaucho heroico de los monumentos ecuestres no proviene de los diálogos de Hidalgo; acaso tan sólo sus gritos de coraje suenan en los cielitos. Pero el gaucho que Hidalgo pintó es ése que va por el bajo, mansamente, al caer de la tarde, al trote del azulejo o del overo, mascando el barbijo del chambergo y tragando amarga saliva, cabizbajo como quien siente sobre los hombros el fardo de un injusto destino.

El "ennoblecimiento" del tipo vino después. Magariños Cervantes lo santificó adornándolo con el halo romántico idealizador. Pero si su libro conserva aún algún resto de interés para nosotros, no es por la traducción de la quimera romántica, sino por las partes que lo hacen entroncar con el realismo veraz que predomina en nuestras letras.

La sustancia jugosa y silvestre nutre la obra de Acevedo Díaz. Romántico y naturalista, un algo de Zola y algo de Hugo, el autor de "Ismael" interpreta, de acuerdo con esta dualidad de su temperamento, el tipo tradicional. Su gaucho blande homérica lanza de las patriadas; pero la pintura de la realidad es de cruda, insuperada veracidad. Acaso la estilización del

gaucho heroico deba más que ningún otro escritor a Eduardo Acevedo Díaz; sólo Carlos Reyles podría parangonársele, y aun superarlo por el refinamiento y la complejidad de la técnica, aunque esta pintura ocupe sólo un episodio, que es por sí un gran lienzo épico, del terruño. Pero Reyles tiene su puesto en otra dirección, como artista moderno y psicológico que ha calado en las almas más hondo que ninguno del país. Esta aptitud de indignación psicológica es la novedad principal que trajo a nuestras letras. Resérvale también sitio aparte el dominio de la técnica del arte de escribir, tan rudimentaria o tan deficiente en los demás artistas nacionales, aun en los mejores que he citado.

El amor a la realidad desnuda, con el mínimo de estilización, resurge en Florencio Sánchez. Su fantasía es pobre y se mueve en área reducida. La inventiva no es nunca en su teatro, que es por sí sólo casi todo el teatro nacional, policroma y cambiante. El drama obsesionado, monótono, ha salido de las entrañas mismas de la sociedad. No es un plasmador de caracteres, un psicólogo penetrante. Pulula en sus obras una muchedumbre ignara, cubierta de harapos y moralmente tarada. Los personajes, salvo alguna excepción, despiertan piedad, vergüenza, repulsión, tristeza, pero no optimismo, ni salud física y moral. La visión del mundo que nos brinda el autor no difiere esencialmente de la de sus personajes: fáltale desasimiento, perspectiva, altitud. Sus tipos de arrabal y del campo, de menguada moralidad, enfermos de la voluntad o del carácter, son de inconfundible vitalidad trágica. Cae sobre sus personajes, con el vuelo oblicuo y certero del ave de presa sobre la carnaza. La vida sangra

atrozmente entre sus garras. Muchas partes de su obra me recuerdan el realismo del llamado género chico español, aunque con el ambiente ahumado y sombrío hasta llegar a ser fúnebre en "Mala laya" o "El desalojo". No establezco ahora categorías de valor estético, ni juzgo el valor literario — excepcional en nuestras letras — de su teatro. Señalo en la obra de Florencio Sánchez las tintas pesimistas, el ambiente sólo por rarísima excepción atravesado por fugaz soplo de poesía, capaz de aliviar el espíritu, la reproducción de la vida. Sus tesis, con frecuencia absurdas, bebidas en libros manoseados, por quien tuvo a la vida misma por grande e insustituible maestra, no son las que realzan su teatro y le aseguran la perduración, sino ese inaplacable amor a la vida, tal cual es, o tal cual la conoció, y ese don extraordinario que poseyó para apresarla y echarla a las tablas, palpitante. Fáltale decantación artística, estilización.

No ha hurgado en frescos rincones intactos del alma nativa, cuanto en los pozos de amargura estancados en su fondo, Javier de Viana, el narrador de los cuentos sabrosos, húmedos del jugo de los campos. Oigámosle hablar de los tipos de su raza: "Razas gastadas, razas podridas, náufragos de la humanidad que vagan en la sombra con la brújula rota y la fe perdida, su destino es hundirse en el abismo, desaparecer, abandonar el campo a otras unidades étnicas, a seres potentes que llegarán confiados en sus fuerzas, sostenidos por el ideal, no por el enfermizo ideal de los pobres de espíritu, sino por aquel artífice coloso que ha construido la gran república del Norte, por el grande, el supremo ideal de la vida". Pero más que las disposiciones de Javier de Viana, vale su visión

directa de las cosas, y se revela en la contextura de los tipos que dio a luz su fantasía, aquel "Gurí", acaso su creación magistral, agarrotado por un conjuro, "ligado" al hechizo maléfico de una mujerzuela, aquel Zoilo taciturno de "Gaucha", mudo como la hostil soledad de los bañados que son el escenario de su existencia... Almas muertas..., no, porque aún no han vivido, no han despertado, estremecidas, sin conocer otro estímulo que el latigazo del instinto...

Faltan en la literatura nacional tipos femeninos de valor igual a los de hombres. Acaso porque, si se exceptúa siempre a Reyles en el grupo de nuestros narradores, faltan los artistas aptos para la fina profundización de un análisis de almas, el sutil estudio de la complejidad de un conflicto espiritual. El amor es cosa de machos, más que de hombres: un instinto que aspira a la posesión carnal. Faltan también casi por completo las obras de imaginación pura, abiertas a los vuelos de la fantasía, libertada del espacio y del tiempo. El drama, el cuento, la novela han vivido explotando el rico filón de las costumbres, contraídos a la copia de la realidad. El realismo escueto y la inevitable visión pesimista de la vida que engendra, parécenme rasgos característicos de nuestra producción, que podría también señalar en los libros más valiosos de los últimos años. Este amor a la vida tangible podría señalarlo también en la poesía lírica y se traduce o degenera en el verismo de los cantares del pueblo: los mejores de estos cantares populares encierran pequeños dramas de la existencia cotidiana, toscos, pero henchidos de sustancia vital.

Estas son las esencias primordiales que destilan de las obras próceres de la literatura nacional.